



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학 석사 학위논문

## 세월호 연극의 모색

- 창작자, 관객, 공간의 재구성을 중심으로 -

2017년 6월

서울대학교 대학원  
협동과정 공연예술학전공  
성 지 수

## 국 문 초 록

본 논문은 ‘세월호 연극’의 다양한 연극 실천 양상을 실제 사례를 기반으로 조사·분석하고, 이러한 작업이 국내 연극계에 던져준 새로운 문제의식과 성찰에 주목하고자 한다. 세월호 사건은 2014년 4월 16일 전라남도 진도군 관매도 부근 해상에서 인천항-제주항 정기여객선이었던 세월호가 침몰한 사건을 일컫는다. 세월호 사건은 “단순한 참사 이상의 시대적 징후”라 지칭될 정도로, 단순 재난 사고라기보다는 한국 사회 전반의 문제점들이 한꺼번에 드러난 계기로 인식되기도 한다. 특히 사고의 수습과 원인 규명 과정에서 정부 당국과 일부 사회 지도층은 세월호 참사에 대한 대중적인 추모와 논의의 확산 자체를 억압하고 금기시하기에 이르렀다. 이러한 지배 권력의 억압에 맞서는 대중적인 저항과 함께 다양한 방식으로 세월호 사건을 기억하려는 움직임이 한국 사회 전반에서 일어났다. 이 중 한국 연극계는 세월호 사건에 대한 관심을 상당수의 작품 창작 및 상연으로 나타냈다. 연극 매체에 대한 성찰과 고민도 이어졌다. 세월호 사건 이후 ‘연극의 역할은 무엇인가’를 넘어 ‘연극은 무엇인가’ 하는 연극의 존재론적인 질문과 반성이 연극계 전반에 제기된 점은 이를 잘 보여준다. 이제껏 한국 사회에는 적지 않은 국가적 재난과 비극적 사건이 있었지만, 세월호 사건처럼 하나의 사건을 기폭제로 하여 연극계 전반에서 집단적이고 집중적으로 주목할 만한 움직임이 나타난 적은 없었다는 점에서 세월호 연극을 주목할 필요가 있다.

이에 본 연구는 세월호 연극의 자료를 수집하고 체계적으로 정리하여 연극사적 기록으로서 기능하는 한편, 세월호 연극의 특성과 의미에 주목함으로써 세월호 사건 이후 연극계에 나타난 크고 작은 변화를 폭넓게 분석하는 출발점이 되고자 한다. 특히 이 글은 세월호 연극의 핵심적 특성을 파악함에 있어서 기존의 논의가 주장했던 지점들, 요컨대 재난이라는 소재나 재현이라는 표현 방법의 문제보다는 통상적인 연극 제도의 재구성, 즉 연극을 구성하는 관객과 창작자, 극장 간의 관계와 의

미를 변화시키는 시도 및 새로운 창작 주체의 등장에 주목하고, 이로 인한 연극 매체 자체에 대한 성찰에 중점을 두고자 한다. 세월호 연극과 관련된 기존 논의는 연극의 정치성과 재현의 문제를 중심으로 진행되어 왔으며, 이 과정에서 연극의 정치성에 대한 논의는 주로 연극의 주제 혹은 내용과 관련된 것으로 한정되었다. 또한 재현 문제에 대한 논의는 철저히 연극 내적인 표현의 관점에 주목, 소재로서의 세월호가 극장에서 드러나는 방식에 주로 집중하기 때문에 세월호 연극을 ‘세월호 사건을 소재로 전락시켜 대상화하는 연극’으로 바라볼 위험성을 가진다.

본고는 이러한 기존 논의의 한계를 극복하고 세월호 연극에서 나타난 총체적인 변화를 살펴보기 위해, 연극의 내재적 문제뿐만 아니라 연극 제도와 생산 방식 등 연극을 둘러싼 구성 요소의 변화 함께 살펴보고자 한다. 이를 위해 이 글은 세월호 연극의 관객과 극장, 창작자의 역할과 관계의 재구성 양상에 주목한다. 이는 세월호 연극을 세월호 사건이라는 특수한 재난을 소재로 삼는 일시적 현상으로 치부하지 않고, 그 연극적 의의를 찾는 이후 논의들의 기반이 되기 위함이다. 특히 세월호 연극의 극적 소재가 되어왔던 세월호 가족이 전문 연극인과 협업하여 새로운 창작 주체로 자리매김한 것을 세월호 연극의 주요한 특징으로 파악하고, 이들의 작업을 주요한 논의 대상으로 상정했다. 이에 연극 창작에 참여한 세월호 가족 및 이들과 협업한 전문 연극인과의 심층 인터뷰이 연구 방법론으로 사용되었다. 세월호 사건이 연극 창작의 문제뿐 아니라 연극 연구의 대상이나 방법론에 있어 전면적인 성찰을 필요로 한 만큼, 본고의 이러한 시각은 세월호 연극의 논의 지평에 있어서 매우 중요한 지점이 될 것이라 기대한다.

세월호 사건 이후 한국 연극은 세월호 사건의 연극화가 지닌 어려움을 토로하면서도 끊임없이 새로운 연극을 창작했다. 그 중에는 기존의 연극이 유지해오던 창작자와 관객 간의 소통 체계를 답습하여, 세월호 사건을 일종의 비극적 소재로 대상화하는 작품들도 있었다. 그렇지만 세월호 연극은 절차적 저자성을 공유한 관객이 극의 진행에 적극 개입하거나, 시선의 통제가 어려운 일상적 공간을 극장으로 삼아 연극을 통해

공간의 의미 전환을 꾀하거나, 비전문가 집단이 창작 과정에 참여하여 다소 세련미가 떨어지는 등, 기존의 연극 창작 및 수용 방식에 균열을 일으키는 크고 작은 시도를 행해왔다. 세월호 연극의 특성을 파악함에 있어 이러한 지점에 주목함으로써, 본고는 세월호 사건 이후 기존의 창작 및 수용 방식에 대해 회의하고 새로운 연극적 실천의 의의를 찾고자 했던 움직임에 부응하고자 한다.

주요어 : 세월호, 세월호 연극, 재현, 연극 제도에 대한 성찰  
학 번 : 2014-22272

# 목 차

머리말 .....	1
I. 세월호 연극의 현황과 기존 논의 .....	7
1. ‘세월호 연극’의 상연 현황 .....	7
2. 기존 논의 현황 .....	26
II. 기존 논의가 주목하는 지점 및 한계 .....	34
1. 연극의 정치성 .....	34
2. 재현의 문제 .....	38
3. 세월호 연극 논의의 맥락 확장 .....	46
III. 세월호 연극의 연극적 의의 탐구 .....	48
1. 창작자와 관객 역할의 변화 및 확장 .....	48
1.1. 관객 명명을 통한 관객의 재구성 .....	53
1.2. 창작자—관객 간 경계 지우는 시도 .....	57
2. 극장 공간의 재구성 .....	61
2.1. 관습적인 극장 공간의 재구성 .....	62
2.2. 상연 공간의 다양화 .....	66
3. 새로운 창작 주체의 등장: 세월호 가족 .....	68
3.1. 세월호 가족의 연극 참여 양상 .....	69
3.2. 세월호 연극과 노동 연극의 비교 .....	80
맺음말 .....	95
참고문헌 .....	99
Abstract .....	103

# 표 목 차

[표 1] .....	5
[표 2] .....	12
[표 3] .....	70

## 머리말

본 논문은 이른바 ‘세월호 연극’의 다양한 연극 실천 양상을 실제 사례를 기반으로 조사·분석하고, 이러한 작업이 국내 연극계에 던져준 새로운 문제의식과 성찰에 주목하고자 한다. 특히 이 글은 세월호 연극의 핵심적 특성을 파악함에 있어서 기존의 논의가 주장했던 지점들, 요컨대 재난이라는 소재나 재현이라는 표현 방법의 문제보다는 통상적인 연극 제도의 재구성, 즉 연극을 구성하는 관객과 창작자, 극장 간의 관계와 의미를 변화시키는 시도 및 새로운 창작 주체의 등장에 주목하고, 이로 인한 연극 매체 자체에 대한 성찰에 중점을 둘 것이다.

세월호 사건은 2014년 4월 16일 전라남도 진도군 관매도 부근 해상에서 인천항-제주항 정기여객선이었던 세월호가 침몰한 사건으로, 전체 탑승객 476명 중 304명의 피해를 발생시킨 충격적인 재난이었다.<sup>1)</sup> 침몰 시 “가만히 있으라.”는 기내 방송 지시를 따른 고등학생 대다수의 목숨을 앗아간 세월호 사건은 “단순한 참사 이상의 시대적 징후”라 지칭될 정도로, 단순 재난 사고라기보다는 한국 사회 전반의 문제점들이 한꺼번에 드러난 계기로 인식된다. 특히 사고의 수습과 원인 규명 과정에서 정부 당국이 보인 소극적 태도는 더 나아가 세월호 참사에 대한 대중적인 추모와 논의의 확산 자체를 억압하고 금기시하기에 이르렀다. 사건 이후 “세월호 세대”<sup>2)</sup>라는 새로운 용어의 등장이 함의하듯, 이러한 지배 권력의 억압에 맞서는 대중적인 저항과 함께, 다양한 방식으로 세월호 사건을 기억하려는 움직임이 한국 사회 전반에서 나타났다.

---

1) 사망자 304명은 시신 미수습자 9명을 포함한 수이다. 미수습자는 시신 수습이 완료되지 않은 피해자를 일컫는 용어로, 수습을 염원하는 마음을 담아 ‘실종자’라는 말 대신 사용했는데, 이는 세월호 사건에서 처음 사용되는 말이었다.

2) ‘세월호 세대’는 2015년 3월 국어국립원이 발표한 2014년 신어다. 세월호 참사의 희생자인 안산 단원고 학생들과 비슷한 연령대인 90년대 후반 이후에 출생한 청소년 및 청년을 가리키는 말이다. 2014년 8월, 한겨레사회정책연구소와 참교육연구소가 세월호 세대인 서울·경기·인천의 고등학교 2학년을 대상으로 한 설문 조사 결과, 이들은 세월호 참사 이전보다 사회 전반에 대한 불신, 타인과의 협력 필요성, 사회를 바꾸려는 실천 의지 등이 증가한 것으로 나타났다.



이러한 흐름에 연극계도 예외는 아니었다. 이제껏 한국 사회에는 적지 않은 국가적 재난과 비극적 사건이 있었지만, 세월호 사건처럼 하나의 사건을 기폭제로 하여 집단적이고 집중적으로 연극계 전반에서 주목할 만한 움직임이 나타난 적은 없었다. 연극계에서 세월호 사건에 대한 관심은 먼저 상당수의 작품 창작 및 상연으로 나타났다. 사건 직후부터 2017년 7월 현재에 이르기까지 직·간접적으로 세월호 사건을 다루거나 관련 기획 아래 상연된 연극작품은 총 50여 편 이상이며, 공연 일시와 장소를 달리하여 재공연된 사례까지 합하면 90편을 넘는다. 또한 연극인들을 중심으로 연극 매체에 대한 성찰과 고민도 이어졌다. 연극인 포럼 <세월호는 우리에게 무엇인가: 재난 이후 한국 연극><sup>3)</sup>에서 세월호 사건 이후 ‘연극의 역할은 무엇인가’를 넘어 ‘연극은 무엇인가’ 하는 연극의 존재론적인 질문과 반성이 제기된 점은 이를 잘 보여준다.

사실상 세월호 연극은 그 자체로 정치적인 것으로 여겨져 정부의 검열과 탄압의 대상이 되었다. 대표적으로 2015년 한국문화예술위원회 공연예술센터가 주관하는 ‘팝업씨어터’에서 연극 <이 아이\_9장>의 상연 도중, 공연이 세월호 참사를 떠올리게 하는 설정이 있다며 공연예술센터 측이 공연을 중단시키는 사태가 발생했다.<sup>4)</sup> 또한 2017년에는 공연계에서 가장 권위 있는 상으로 꼽히던 동아연극상의 운영·심사위원들이 일괄 해촉되는 사태도 있었는데, 위원들은 세월호 참사를 다룬 <그녀를 말해요>의 이경성 연출이 했던 비판적인 수상 소감과 관련이 있는 것으

3) 2015년 4월 11일에 개최된 ‘세월호 1주기 문화예술인 3차 연장전’의 일부였다. ‘세월호, 연장전延長戰’은 세월호 참사 앞에 문화예술인들의 각종 도구로서의 예술, 즉 ‘연장’은 어떤 의미인지를 성찰하고, 이 ‘연장’을 통해 진정한 진상규명을 막는 정부에 맞서 ‘延長戰’에 돌입하고자 했다. 2014년 10월 24일 청운동사무소 앞 문화예술행동 ‘세월호, 연장전’ 시국선언을 시작으로 2014년 11월 1일 1차 연장전 ‘연장을 내려놓다’, 2014년 11월 15일 2차 연장전 ‘연장을 들다’, 2015년 4월 11일~19일 3차 연장전 ‘예술, 진심을 인양하라’까지 총 3차의 연장전이 진행되었다.

4) 연극 <이 아이>의 원작은 프랑스 극작가 조엘 폼므라의 『이 아이』이다. 각색 과정에서 아들은 ‘노스페이스’ 점퍼를 입고 수학여행에 갔다가 변을 당하는 것으로 설정되었는데, 공연예술센터는 이 점을 문제 삼았다. 주최 측은 다음 공연을 준비하던 두 팀에게도 대본을 미리 제출하라고 요구했으며, 윤혜숙 연출가와 송정안 연출가가 이를 거부하고 상연을 취소하면서 연극계에서 검열 문제가 큰 화두로 대두되었다. 이러한 사태는 연극 검열에 반대하는 20개의 극단이 5개월 동안 검열에 대한 연극 21편을 상연한 ‘권리장전(權利長戰) 2016 검열각하’ 시리즈를 낳았다.

로 보고 있다.<sup>5)</sup>

이처럼 세월호와 관련된 다수의 연극 작품이 창작, 상연되고 이와 관련한 크고 작은 연극계의 사태가 이어졌음에도 불구하고 세월호 연극의 현황을 총체적으로 정리하고 그 특성을 밝히는 연구는 거의 전무한 형편이다. 이에 본 연구는 세월호 연극의 자료를 수집하고 체계적으로 정리하여 연극사적 기록으로서 기능하는 한편, 세월호 연극의 특성과 의미에 주목함으로써 세월호 사건 이후 연극계에 나타난 크고 작은 변화를 폭넓게 분석하는 출발점이 되고자 한다.

세월호 연극과 관련된 기존 논의는 연극의 정치성과 재현의 문제를 중심으로 진행되어 왔다. 이 과정에서 연극의 정치성에 대한 논의는 주로 연극의 주제 혹은 내용과 관련된 것으로 한정되었고, 재현 문제에 대한 논의는 철저히 연극 내적인 표현의 관점에 주목하고 있어, 세월호 연극이 전통적인 연극적 제도의 재구성, 즉 연극을 구성하는 관객, 창작자, 극장의 관계와 그 의미를 변화시키는 시도를 하고 있음을 포착하지 못한다는 한계가 있다. 이러한 제도적 차원에서 나타나는 세월호 연극의 특성을 간과하는 것은 ‘연극은 무엇인가’라는 존재론적인 고민을 불러 일으켰던 세월호 연극의 의의를, 무대 위에서 전달되는 메시지나 형식 차원으로 축소시키는 문제가 있다. 이에 본고는 연구대상으로서 세월호 연극을 명확히 규정하고, 이를 연극 내부의 문제뿐만 아니라 연극 제도와 생산 방식 등 연극을 둘러싼 구성 요소의 특성과 함께 살펴보고자 한다. 이를 통해 세월호 연극을 세월호 사건이라는 재난을 소재로 삼는 단순한 일시적 현상으로 치부하지 않고, 그 연극적 의의를 찾는 이후 논의들의 기반을 마련할 것이다.

우선 본고는 ‘세월호 연극’을 세월호 사건에 직접적인 영향을 받

---

5) 2017년 1월 23일에 개최된 제53회 동아연극상 시상식에서 동아연극상 신인 연출상을 받은 이경성 연출은 ‘상을 준 것은 고맙지만 동아일보가 세월호 진상규명에 적극적이지 못해 딜레마를 느낀다.’는 취지의 수상 소감을 말한 바 있다. 아울러 53회 동아연극상에서는 블랙리스트 등 박근혜 정부의 문화계 검열을 비판하는 ‘권리장전 2016 검열각하’ 팀은 동아연극상 특별상 수상을 거부하는 사태도 있었는데, 이는 1964년 상 제정이래 최초의 사례였다.

아 창작되고 상연된 작품으로 규정하고 a)세월호 사건을 직접적인 내용으로 다룬 작품, b)세월호 사건을 전면적으로 다루지는 않지만 세월호 사건을 명확한 레퍼런스로 차용한 작품, c)세월호 사건과 관련된 명확한 기획 하에 창작되고 이것이 공연 홍보에도 적극적으로 활용되어 관객들이 이를 분명히 알고 관람한 작품에 해당하는 연극을 세월호 연극의 범주로 설정한다. 이는 ‘감지’나 ‘트라우마’ 등 주관성이 짙은 단어를 통해 규정되어 다소 모호한 측면이 있는 기존 논의의 용어상 한계를 보완하고 보다 명확한 세월호 연극의 범위를 설정하기 위함이다.<sup>6)</sup> 또한 기존의 논의들은 기성 연극인이 창작한 연극만을 다루는 데 비해, 본고는 전문 연극인들과 협업한 세월호 가족, 청소년, 시민 등 새로운 창작 주체들의 등장을 세월호 연극의 주요한 특징으로 파악하고 이들의 작업을 논의 대상에 포함시켰다. 이처럼 ‘세월호 연극’은 기존의 논의보다는 작품의 내용적 측면에서 그 범위가 한정되지만, 창작 주체에 있어서는 보다 확장된 범위를 포괄하는 용어이다. 세월호 사건이 연극 창작의 문제뿐 아니라 연극 연구의 대상이나 방법론에 있어 전면적인 성찰을 필요로 한 만큼, 본고의 이러한 시각은 세월호 연극의 논의 지평에 있어서 매우 중요한 지점이 될 것이라 기대한다.

이를 위해 본고는 다양한 방식으로 세월호 연극에 참여한 세월호 가족<sup>7)</sup>이나, 이들과 협업하여 창작한 경험이 있는 전문 연극인과의 심층 인터뷰를 진행하였다.<sup>8)</sup> 이를 통해 본고는 이들의 목소리를 직접 수집함으로써 세월호 연극의 변화가 일어나고 있는 현장을 가까이에서 기록하고자 한다. 심층 인터뷰의 주요 참여자는 4개 이상의 세월호 연극에 참여한 세월호 가족과, 세월호 가족과 협업한 전문 연극인이다. 세월호

6) 1장 2절 참조.

7) 본고에서 ‘세월호 가족’은 세월호 사건으로 인해 피해를 입은 모든 사람들의 가족을 총칭하는 말이다. 이는 세월호 사건의 피해자들을 “희생자와 실종자, 생존자와 희생자, 단원고와 일반인 등으로 분리하려는 것은 다분히 악의적인 의도가 있다고 판단”한 416가족협의회<sup>1)</sup>의 입장을 수용한 선택이다. 즉 세월호 가족은 희생자 가족, 생존자 가족, 그리고 미수습자 가족을 포함한다.

8) 세월호 연극을 둘러싼 다양한 경험에 폭넓게 접근하기 위해, 심층 인터뷰는 질문지 없이 일대일로 다양한 이야기를 나누는 분위기로 연출했고, 필요에 따라 기록을 위해 보조 연구자(김민수, 최희범)가 동행하였다.

가족의 참여로 인한 연극 관람 경험의 변화를 파악하기 위해 해당 작품의 관객들에 대한 심층 인터뷰도 병행하였다. 다음은 심층 인터뷰에 응한 참여자의 명단이다.

[표 1] 인터뷰 참여자 명단

유형	이름(가명여부)	인터뷰 개요
세월호 가족	동혁 엄마 김성실 <sup>9)</sup>	2017.04.09. 안산 시화병원 옥상
		2017.05.08. 안산 온마음센터 연극연습실
		2017.05.16. 안산 연극 연습실
세월호 가족	예진 엄마 박유신 <sup>10)</sup>	2017.04.12. '카페베네' 안산점 인터뷰 참여자의 자차
		2017.05.08. 안산 온마음센터 연극연습실
		2017.06.28. 안산 연극 연습실
연극인	김민정	2017.04.07. 성북동 카페 '이드 예비뉴'
연극인	김태현	2017.04.05. 안산 예술의전당 별무리극장 분장실
		2017.05.08. 안산 온마음센터 연극연습실.
관객 (연극인)	이지은 (가명)	2017.04.03. 명동예술극장 로비
관객	김우열 (가명)	2017.04.01. 낙성대 '베스킨 라빈스'

본고는 세월호 사건을 다루는 수많은 작품 사례를 정리하여 세월호 연극의 개념을 명확히 하고, 연극의 매체적 구성, 즉 관객, 극장, 창작자에서 일어난 변화를 포착하여 이를 중심으로 세월호 연극의 특성을

9) 세월호 가족과 함께하는 안산시민 감사 오찬 '0416 기억하고 함께 걷다' 진행자, '극장이 광장이 되는 자리: 416연대와와 간담회' 발제자, 극단 '노란리본' 소속, 연극 <그와 그녀의 옷장>, <이웃에 살고, 이웃에 죽고> 출연.

10) 뮤지컬 <지켜지지 못한 약속: 다녀오겠습니다> 간담회 발제자, 연극 <그날, 당신도 말할 수 있나요?> 출연, 연극 <그녀를 말해요> 다큐멘트 제공, 극단 '노란리본' 소속, <그와 그녀의 옷장>, <이웃에 살고, 이웃에 죽고> 출연.

분석하기 위해 다음과 같은 구성을 취한다. I 장에서는 ‘세월호 연극’을 규정하고 세월호 연극의 범주에 속하는 작품들의 특성을 살펴보고(1절), 이와 관련된 기존의 논의를 검토한다(2절). 이어 II 장에서는 세월호 연극에 대한 기존 논의가 주로 주목하고 있는 지점인 정치성과 재현의 문제에 대해 분석하여 그 한계를 지적하고(1절과 2절), 나아가 세월호 연극의 연극적 의의를 포착하기 위해 연극의 내재적 차원뿐 아니라 외적인 관계 변화에도 주목해야 함을 제안한다(3절). III 장에서는 관객, 극장, 창작자에서 나타난 변화에 각기 주목함으로써 세월호 사건이 세월호 연극에 미친 영향을 연극의 내용적, 양식적 차원의 변화 뿐 아니라, 연극 매체 전반에 대한 성찰의 계기로 설명하는 시각을 마련하고자 한다. 또한 사건 당사자의 연극 참여라는 맥락에서 세월호 연극과 공통점을 가진 1970~80년대 노동연극과의 비교를 통해 세월호 연극의 특수성을 보이고, 세월호 가족이 참여한 세월호 연극의 예술적 가능성을 짚어볼 것이다.

# I. 세월호 연극의 현황과 기존 논의

## 1. ‘세월호 연극’의 상연 현황

이 절에서는 ‘세월호 연극’의 특성 및 연극적 의의를 분석하기에 앞서 우선 본고의 연구대상인 ‘세월호 연극’을 규정하고, 이에 해당하는 작품의 상연 현황을 살펴볼 것이다. 이를 위해 먼저 세월호 연극을 정의한 후, 해당 작품 사례를 분류하고 각 분류의 특성을 소개한다. 이어서 기존의 논의에서 제안된 개념 중 본고가 정의한 세월호 연극과 유사한 개념인 ‘이후’의 연극을 검토하여, 기존 논의와의 비교를 통해 ‘세월호 연극’이라는 용어의 강점을 드러낼 것이다.

본고는 ‘세월호 연극’을 세월호 사건에 직접적인 영향을 받아 창작되고 상연된 작품으로 규정한다. 부연하자면 세월호 연극은 연극의 소재로서 세월호를 다루는 작품과 기획 의도로서 세월호를 내세우는 작품들을 주요한 논의 대상으로 삼고자 한다. 또한 본고의 논의에는 대학로를 중심으로 활동하는 전문 연극인들의 작업뿐 아니라, 이들이 일반 시민들과 협업하여 창작한 작품들도 포함된다. 이에 따라 세월호 연극의 범주에 해당하는 작품군은 다음과 같다. 첫 번째는 a)세월호 사건을 직접적인 내용으로 다룬 작품이고, 두 번째는 b)세월호 사건을 전면적으로 다루지는 않지만 세월호 사건을 명확한 레퍼런스로 차용한 작품이다. 여기서 본고가 세월호 레퍼런스로 인정하는 것은 최대 참사 지역인 안산, 참사 일시인 4월 16일, 또는 이를 의미하는 4시 16분, 침몰 직전까지 세월호에서 울렸다는 “가만히 있으라”는 기내 방송 등 구체적이고 의심할 여지없이 세월호 사건을 가리키는 것만을 포함한다.<sup>11)</sup> 마지막으로 c)세

---

11) 청소년 또는 학생과 구명조끼를 동시에 등장시킨 작품들은 세월호 연극에 포함시켰다. 왜냐하면 이는 세월호 추모의 중심지라 할 수 있는 광화문의 세월호 광장을 비롯하여 세월호 사건을 표현하기 위해 가장 많이 차용되는 기표이기 때문이다. 또한 수학여행에

월호 사건과 관련된 명확한 기획 하에 창작되고 이것이 공연 홍보에도 적극적으로 활용되어 관객들이 이를 분명히 알고 관람한 작품이 있다. 그런데 이 범주는 창작자의 의도와 함께 관객의 수용 측면을 고려하여 이해해야 한다. 즉 본고에서 세월호 연극의 범주는 공연이 세월호 사건과의 연관성 속에서 기획되었다는 점이 연극제 제목 등을 통해 명확히 드러난 작품만을 포함한다. 따라서 세월호 사건과의 연관성이 기획이나 홍보를 통해 관객에게 충분히 전달되지 않은 작품은 포함시키지 않는다. 아울러 c)에 해당하는 작품이 세월호 사건과의 연관성이 잘 드러나지 않는 기획 속에서 제공연되었을 때에는 작품의 특성에 따라 세월호 연극에서 배제하기도 하였다. 이제 각각의 범주에 해당하는 대표적 사례들을 살펴봄으로써 세월호 연극의 일반적인 특성을 살펴볼 것이다.

먼저 a)는 세월호 사건을 직접적으로 다룬 작품이다. 그런데 이때 본고에서 의미하는 세월호 사건이란 세월호의 침몰과 많은 사람의 죽음이라는 참사뿐 아니라, 진상 규명이 이루어지지 못함으로써 사건화되어가는 전 과정을 포괄하는 말이다.<sup>12)</sup> 따라서 세월호 침몰이라는 참사 당일의 일을 다루지 않더라도, 세월호 사건이 불러일으킨 다양한 차원의 공적 사건 또는 사적 사건을 연극화한 작품들은 분류 a)에 해당하는 것

---

서 일어난 학생의 죽음이 등장한 작품도 포함시켰다. 여기에는 두 가지 이유가 있다. 하나는 세월호 사건이 한국 역사상 수학여행 도중 발생한 가장 큰 참사였기 때문이다. 또 다른 하나는 수학여행에서 일어난 학생의 죽음을 두고 연극계에서 세월호를 의도적으로 직접 표현한 것이라는 해석이 있었으며, 이로 인해 연극계에 큰 파장을 불러일으킨 사태가 벌어졌기 때문이다. 2015년 한국문화예술위원회 공연예술센터가 주관하는 '팝업씨어터'에서 김정 연출가의 연극 <이 아이\_9장>에 '노스페이스' 점퍼를 입고 수학여행을 간 아이가 나오는데, 공연예술센터 측이 세월호 참사를 떠올리게 하는 설정이라며 상연 도중 공연을 중단시켰다. 연극 <이 아이\_9장>의 원작은 프랑스 극작가 조엘 폼므라의 『이 아이』이고, 연극 <이 아이\_9장>는 시체 안치소에서 아들을 확인하는 부인과 그녀를 위로하는 이웃여자의 이야기가 나오는 원작의 9장을 각색하여 무대화했다. 연출자는 이후 인터뷰를 통해 “꼭 세월호를 떠올리게 만들려는 의도는 없었다.”고 말했으나, 공연예술센터 담당 부장이 공연을 보던 중 '팝업씨어터' 담당자에게 “수학여행이랑, 노스페이스가 왜 나와? 이거 세월호 얘기잖아.”라고 하며 그 즉시 일어나 나갔다고 전해진다. 이어 주최 측은 다음 공연을 준비하던 두 팀에게도 ‘대본을 미리 제출하라’고 요구했으며, 윤혜숙 연출가와 송정안 연출가가 이를 거부하고 상연을 취소하면서 연극계에서 검열 문제가 큰 화두가 되었다.

12) 말하자면 세월호는 가해자를 처벌하고 벌어진 일을 수습하고 피해자에게 보상을 하고 끝나는 사고가 아니라 왜 그러한 일이 일어났는지를 물어 진실을 추적해야하는 사건인 것이다.

으로 보았다. 예를 들어 참사 당일 세월호 가족 및 일반 시민으로서의 개인 경험에 대한 증언으로 이루어진 ‘무브먼트 당당’의 <그날, 당신도 말할 수 있나요?><sup>13)</sup>, 연극인으로서 세월호 사건을 이해하고자 노력하는 모습을 연극화한 극단 ‘ETS’의 <사랑해, 4월 16일 그 후><sup>14)</sup>, 세월호 사건이 배우 각자의 삶에 어떠한 영향을 미쳤는지를 감각적으로 표현한 ‘크리에이티브 VaQi’의 <비포 애프터><sup>15)</sup> 등이 여기에 해당한다.

a)에 해당하는 작품들은 대부분 세월호 사건을 겪은 사람들의 충격과 슬픔을 그리거나, 이러한 감정을 의미화하려는 노력을 담고 있다. 이 때문에 세월호 가족의 입장에서 세월호 사건을 다루거나, ‘세월호란 우리에게 무엇인가’라는 질문에 연극인, 혹은 한 명의 시민 입장에서 연극적 언어로 답하고자 하는 작품들이 주를 이룬다. 또한 a)분류의 작품은 세월호가 침몰하는 상황을 다양한 방식으로 재현하는 장면이 포함되어 있는 경향이 있다.

b)세월호 사건을 전면적으로 다루지는 않지만 세월호 사건의 명확한 레퍼런스를 차용한 작품으로는, 아들과 함께 돌산을 오르며 “가만히 있으면 안 돼.”라는 대사를 반복하고 마침내 공연 말미에 아들이 이미 죽은 존재임을 드러내는 극단 ‘신작로’와 ‘감동 프로젝트’의 <그렇게 산을 넘는다><sup>16)</sup>, 1953년 6·25 동란 때 환도 열차가 2014년 현재의 서울에 갑자기 나타나면서 유일한 생존자인 ‘지순’의 시각에서 바라본 한국 사회의 모습을 그린 극단 ‘이와삼’의 <환도열차><sup>17)</sup> 등이 있다. 이러한 작품에서 세월호 레퍼런스는 주로 대사나 의상 등을 통해 제시된다. 이 중에서 <환도열차>가 세월호를 차용한 방식은 특히 주목할 만하다. 이 작품의 초연은 2014년이고 세월호 참사가 일어나기 직전에 막을 내렸으므로 세월호 사건과 전혀 관련이 없는 공연이다.<sup>18)</sup> 그런데 2016년 예술

13) 김민정 구성/연출, 2015.08.05.~08.09. 연극실험실 혜화동1번지.

14) 김혜리 작/연출, 2014.12.10.~12.21. 대학로 서완 소극장.

15) 공동창작, 이경성 연출/구성, 초연 2015.10.23.~11.07. 두산아트센터 Space111.

16) 임정은 작, 이영석 연출, 초연 2016.11.19.~11.20. 대학로아트홀 마리카2관, 이인극 페스티벌 참가작.

17) 장우재 작/연출, 2016.03.22.~04.17. 예술의전당 자유소극장.

18) 2014.03.14.~04.06. 예술의전당 자유소극장.



의전당 자유소극장에서의 재공연에서는 마지막 장면에 다음과 같은 대사를 삽입했기 때문에 b)분류에 해당하는 세월호 연극이라 할 수 있다. “오늘의 뉴스. 날씨 맑음. 날씨가 좋은 날. 현재 시간 4월 16일 오전 7시 35분”<sup>19)</sup>

b)에 해당하는 작품들은 세월호 사건을 직접 언급하지 않는 대신 국내외 다른 재난 또는 허구의 참사와 세월호 레퍼런스를 연결시킨다는 특성이 있다. 이에 따라 세월호 사건과 관련이 없는 기존 희곡을 각색한 작품들이 다수 포함되기도 한다. 오태석의 『자전거』를 각색한 극단 ‘성북동 비둘기’의 <자전거-Bye Cycle><sup>20)</sup>나 조엘 폼프라의 원작 중 일부를 차용하여 각색한 김정 연출의 <이 아이\_9장><sup>21)</sup>과 같은 작품이 그 예시이다.

마지막으로 c)는 기획 및 홍보 방식, 그리고 공연 장소와 공연 기간 때문에 세월호 연극으로 분류되는 작품들이다. 세월호 유가족이 마련한 오찬자리에 초청된 안산 지역극단 ‘동네풍경’의 <별망엄마><sup>22)</sup>, 2015년 연극실험실 혜화동1번지 6기 동인 기획 초청 공연 ‘세월호’에 해당하는 7개의 연극 작품들<sup>23)</sup>, 2016년 연극실험실 혜화동1번지 6기 동인 기획 초청 공연 ‘세월호 이후의 연극, 그리고 극장’에 속하는 8개의 작품들<sup>24)</sup>, 세월호 가족들이 세월호 사건과 관련 없는 기존 희곡 상연에 배우

19) 미국 나사(NASA)에서 파견된 ‘환도열차’ 조사관 토미의 대사 중 일부이다. 작품 속 현재가 2014년 4월 16일이라는 점과 더불어, 이 대사를 통해 제시된 시각 역시 세월호 사건과 밀접한 관련이 있는 것으로 보인다. 오전 7시 25분이라는 시각이 세월호가 침몰할 당시 배를 몰던 두 선원이 당직 교대를 위해 처음 조타실에 입실했던 때를 의미하는 듯 하기 때문이다. 3등항해사 박한결은 참사 당일 오전 7시 34분에, 조타수 조준기는 2분 뒤인 오전 7시 36분에 조타실에 들어섰다. 이들은 유기치사, 유기치상, 수난구호법 위반 혐의 등으로 실형을 선고받았다.

20) 김현탁 각색/연출, 2014.10.01.~10.12. 홍익대 대학로 아트센터 소극장.

21) 김정 각색/연출, 2015.10.17.~10.18. 씨어터 카페, 프로젝트 “내친김에”, 팝업씨어터 참가작.

22) 세월호 가족 감사 오찬 '0416 기억하고 함께 걷다' 2014.12.20. 안산시 단원구 와동체육관.

23) <그날, 당신도 말할 수 있나요>(2015.08.05.~08.09, 무브먼트 당당), <오늘의 4월 16일>(2015.82015.08.12.~08.16, 여기는 당연히, 극장), <하이웨이>(2015.08.12.~08.16, 극단 해인), <세상이 발각>(2015.08.19.~08.23, 극단 작은방), <삼풍백화점>(2015.08.19.~08.23, 전화벨이 울린다), <계공선>(2015.08.26.~08.30, 극단 둥), <공중의 방>(2015.08.26.~08.30, TOMOAS FACTORY).

로 참여한 극단 ‘노란리본’의 <그와 그녀의 옷장><sup>25)</sup>등이 여기에 해당된다. 이는 직접적으로 세월호를 다루지 않고 세월호 레퍼런스를 차용하지 않으면서도 세월호 관련 기획 하에 상연되었던 작품들을 설명하기 위해 마련한 분류다. 이에 해당하는 대표적인 사례로는 극단 ‘동’의 <계공선><sup>26)</sup>이 있다. 이 작품은 계를 잡아 통조림으로 가공하는 배인 계공선에서 한 선원이 가혹한 노동과 폭력으로 사망했던 실제 사건을 배경으로 했기 때문에, 공연의 내용이 세월호 사건과 직접적으로 연관된 것은 아니다. 따라서 이 작품이 단독으로 공연되었을 때에는 작품 속에서 세월호 사건을 읽어내기가 쉽지 않아 세월호 연극으로 볼 수 없다. 그러나 이 작품이 2015년 혜화동1번지 6기 동인 기획초청 ‘세월호’ 중 한 작품으로 상연된 경우에는 그 기획의 확실성으로 인해 세월호 연극으로 분류될 수 있을 것이다. 또한 c)에 포함되면서 a)나 b)의 특성을 동시에 보여주는 작품들도 있다. 예컨대 <이웃에 살고, 이웃에 죽고>는 이를 상연한 극단 ‘노란리본’의 모든 출연진이 세월호 가족이라는 특성을 지니면서(분류 c) 동시에 참사 이후 일상으로 돌아가지 못한 세월호 가족의 삶과 그 이웃들의 모습을 다루고 있다(분류 a).

다음은 본고에서 ‘세월호 연극’으로 분류한 연극을 표로 정리한 것이다.<sup>27)</sup> 본고의 세월호 연극 분류 방식에 따라 같은 제목의 공연이라 하더라도 공연기간과 장소에 따라 다르게 읽힐 수 있음을 감안하여, 여러 차례 재공연된 작품들을 따로 표기했다.

- 
- 24) <사랑하는 대한민국>(2016.08.03.~08.07, 극단 신세계), <국가에게 묻는다>(2016.08.03.~08.07, 임인자), <이토록 사사로운>((2016.08.10.~08.14, Marc Factory), <오십팔키로>(2016.08.10.~08.14, 앤드씨어터), <시간을 흐르는 배>(2016.08.17.~08.21, 달과아이극단), <세월호 오브 퓨처 패스트>(2016.08.17.~08.21, 극단문), <국가 없는 나라: 사라진 기억들>(2016.08.24.~08.28, 드림플레이 테제21), <킬링 타임>(2016.08.24.~08.28, 여기는 당연히, 극장).
- 25) 오세혁 작, 김태현 각색/연출, 초연 2016.10.22. 안산청소년수련관 열린마당.
- 26) 고바야시 다키지의 계급주의 소설 『계공선』을 원작으로 하는 연극 작품이다. 강량원 각색, 연출, 2015.08.26.~08.30. 연극실험실 혜화동1번지.
- 27) 세월호 가족, 청소년, 시민 등 연극 전문가가 아닌 이들이 기성 연극인과 협업하여 창작한 작품을 다수 포함했으나, 전문 연극인과의 협업이 이루어지지 않은 경우에는 세월호 연극으로 분류하지 않았다. 이는 세월호 연극에 다양한 창작 주체가 등장했음을 인정하는 동시에, 예술로서의 작품성을 일정 수준 이상 보장할 수 있는 작품만을 세월호 연극으로 인정하기 위함이었음을 밝힌다.

[표 2] 세월호 연극 상연 현황 (2017년 7월 현재, 8월 상연 예정작 포함)

	제목	작/연출	제작/주최	공연 기간	공연 장소	비고
1	자전거 -Bye Cycle	김현탁	성북동비둘기	2014.10.01. ~10.12.	홍익대 대학로아트센터 소극장	오태석 원작
2	별망엄마	김주연 /김규남	극단 동네풍경, 416가족연대	2014.12.20.	안산시 단원구 와동체육관	'0416 기억하고 함께 걷다' 초청작 <sup>28)</sup>
			극단 동네풍경	2015.08.05. ~08.09.	연극실험실 혜화동1번지	혜화동1번지 기획초청 '세월호' <sup>29)</sup>
				2017.04.18. ~04.19.	안산 문화예술의전당 별무리극장	'4월 연극제' <sup>30)</sup>
				2017.06.11.	안산 고잔1동 화랑경로당 놀이터	'마을에서 함께하장' <sup>31)</sup>
3	하늘아	박민희 /조선형 /이효숙	극단 이룸	2014.10.31. ~ 2015.04.17	열린극장	'감성 힐링 뮤지컬' 표방
4	노란봉투 <sup>32)</sup>	이양구 /전인철	극단 해인, 손잡고	2014.11.25. ~12.14	연극실험실 혜화동1번지	
			'손잡고', 극단 연우무대, 서울문화재단	2015.04.03. ~05.10.	연우소극장	
			극단 돌파구	2017.02.14. ~02.17.	광장극장 블랙텐트	
			극단 연우무대, 서울문화재단, 손잡고	2017.04.25. ~05.14.	연우소극장	

5	사랑해. 4월 16일 그 후	김혜리	극단 ETS	2014.12.10. ~12.21.	대학로 서완 소극장	
6	지켜지지 못한 약속: 다녀오겠습니다 <sup>33)</sup>	이유정/ 공동연출	극단 Memories	2015.02.14.	대구 예전아트홀	뮤지컬, 청소년 극단
				2015.03.28.	대구 꿈꾸는시어터	재공연 <sup>34)</sup>
				2015.09.05.	꿈이름학교 소극장	
				2017.03.18. 2017.04.08.	대구 소극장 함세상	
7	시간의 난국	신재훈	극단 작은방	2015.04.02. ~04.12.	연극실험실 혜화동1번지	
				2015.11.26. ~11.29.	인천 다락소극장	
8	텔루즈: 물의 기억	제레미 나이텍	서울특별시, 서울문화재단, 나만예술센터	2015.04.16. ~04.25.	남산예술센터 드라마센터	세월호1주기 특별기획 <sup>35)</sup>
9	안산순례길 <sup>36)</sup>	안산순례길 개척위원회	안산순례길개 척위원회	2015.05.02. ~05.03	안산시 일대	안산거리극축제 '안산리서치'
10	올모스트 단원	안산 시민들	극단 문	2015.05.02. ~05.03.	작은극장버전 (텐트, 차량), 열린무대버전 (야외)	안산거리극축제 '안산리서치', 커뮤니티 연극
11	그날, 당신도 말할 수 있나요	김민정	무브먼트 당당	2015.08.05. ~08.09.	연극실험실 혜화동1번지	혜화동1번지 기획초청 '세월호'
12	오늘의 4월 16일, 2015.8	구자혜	여기는 당연히, 극장	2015.08.12. ~08.16.	연극실험실 혜화동1번지	혜화동1번지 기획초청 '세월호'
13	하이웨이	김태형 /이양구	극단 해인	2015.08.12. ~08.16.	연극실험실 혜화동1번지	혜화동1번지 기획초청 '세월호'
14	세상이 발각	신재훈	극단 작은방	2015.08.19.	연극실험실	혜화동1번지

				~08.23.	혜화동1번지	기획초청 '세월호'
15	삼풍백화점	이연주	전화벨이 울린다	2015.08.19. ~08.23.	연극실험실 혜화동1번지	혜화동1번지 기획초청 '세월호'
				2016.02.24. ~03.06	연극실험실 혜화동1번지	
16	개공선 <sup>37)</sup>	강량원	극단 동	2015.08.26. ~08.30.	연극실험실 혜화동1번지	혜화동1번지 기획초청 '세월호'
17	공중의 방	손상희	TOMOAS FACTORY	2015.08.26. ~08.30.	연극실험실 혜화동1번지	혜화동1번지 기획초청 '세월호'
18	이 아이_9장	김정	프로젝트 내친김에	2015.10.17. ~10.18.	씨어터 카페	조엘 폼트라 원작, '팝업씨어터' <sup>38)</sup>
19	달맞이	신지원 /박근화	예술공동체 단디	2015.10.21. ~10.23.	미아리 예술극장	제2회 인권연극제
				2017.03.03. ~03.05.	소극장 혜화당	
20	비포 애프터 <sup>39)</sup>	이경성	Creative VaQi	2015.10.23. ~11.07.	두산아트센터 Space111	
				2016.10.27. ~10.30.	두산아트센터 Space111	두산아트센터 창작자 육성 프로그램
21	기억을 기억하라	공동창작 /이수정	느티나무 시민연극단	2015.11.07. ~11.08.	소극장 혜화당	제2회 인권연극제
22	쉬는 시간	이양구 /이연주	극단해인	2015.11.28.	광화문 광장	304낭독회 15 '우리가 얼마나 가까이 있는지', 낭독극
23	아홉 개의 하늘	최철	문화창작집단 날	2015.12.04. ~12.31.	성균소극장	
24	환도열차	장우재	예술의전당,	2016.03.22.	예술의전당	

			극단 이와삼	~04.17.	자유소극장	
25	내 아이에게	하일호	극단 종이로만든배	2016.04.06. ~04.17.	예그린시어터	서울연극제
				2017.03.07.	광장극장 블랙텐트	
				2017.02.25.	창비서교빌딩 50주년홀	304낭독회 30 '그래도 잡으라고, 손을 내밀었다'
				2017.04.10. ~04.16.	성북마을극장	
26	햄릿아비	공동창작/ 이성열	극단 백수광부	2016.04.08. ~04.17.	대학로SH아트 홀	서울연극제
27	그녀를 말해요 <sup>40)</sup>	이경성	Creative VaQi	2016.04.14. ~04.17.	남산예술센터 드라마센터	'귀.국.전' <sup>41)</sup>
28	안산순례길 2016 <sup>42)</sup>	안산순례길 개척위원회	안산순례길개 척위원회	2016.05.07. ~05.08.	안산시 일대	안산거리극축제 공식참가작
29	사랑하는 대한민국	공동창작/ 김수정	극단 신세계	2016.08.03. ~08.07.	연극실험실 혜화동1번지	혜화동1번지 '세월호 이후의 연극, 그리고 극장' <sup>43)</sup>
			극단 신세계, 안산4.16시민 연대	2016.09.08.	안산시 근로자 종합복지관 대강당	
30	국가에게 묻는다	임인자	임인자	2016.08.03. ~08.07.	연극실험실 혜화동1번지	혜화동1번지 '세월호 이후의 연극, 그리고 극장'
31	이반검열	이연주	전화벨이 울린다	2016.08.04 ~08.07	연우소극장	'권리장전2016 검열각하' <sup>44)</sup>
32	이토록 사사로운	안정민	Marc Factory	2016.08.10. ~08.14.	연극실험실 혜화동1번지	혜화동1번지 '세월호 이후의

						연극, 그리고 극장'
33	오십팔키로	이오진 /전윤환	앤드씨어터	2016.08.10. ~08.14.	연극실험실 혜화동1번지	혜화동1번지 '세월호 이후의 연극, 그리고 극장'
34	시간을 흐르는 배	이래은, 장나오	달과아이극단	2016.08.17. ~08.21.	연극실험실 혜화동1번지	혜화동1번지 '세월호 이후의 연극, 그리고 극장'
35	세월호 오브 퓨처 패스트	정진새	극단문	2016.08.17. ~08.21.	연극실험실 혜화동1번지	혜화동1번지 '세월호 이후의 연극, 그리고 극장'
36	국가 없는 나라: 사라진 기억들	김재엽	드림플레이 테제21	2016.08.24. ~08.28.	연극실험실 혜화동1번지	혜화동1번지 '세월호 이후의 연극, 그리고 극장'
37	킬링 타임	구자혜	여기는 당연히, 극장	2016.08.24. ~08.28.	연극실험실 혜화동1번지	혜화동1번지 '세월호 이후의 연극, 그리고 극장'
				2017.02.21. ~ 02.24.	광장극장 블랙텐트	
				2017.06.27. ~ 06.29	인디아트홀 공	제18회 서울변방연극제
38	그와 그녀의 옷장	오세혁 /김태현	416가족극단 노란리본	2016.07.21.	단원노인복지관 강당	쇼 케이스
				2016.10.22.	안산청소년수련관 열린마당	

				2016.11.04. ~11.06.	대학로 아트홀 마리카 3관	
				2016.12.11.	경기도 미술관	
				2016.12.23.	충남 당진 문화예술학교 3층 블랙박스 공연장	
				2016.12.29.	혁신파크 다목적 홀	박주민의원실 <sup>45)</sup>
				2017.01.04. ~01.05	성미산마을극장 향	제 5회 성미산 동네연극축제 개막작
				2017.01.07.	부산 동구 범일동 일터 소극장	
				2017.01.23. ~01.24.	광장극장 블랙텐트	
				2017.02.08.	수원시청 대강당	
				2017.03.19.	충북 음성 미래전기 지하 소극장 HADA	극장 개관 공연
				2017.03.24.	김포 시민회관	쇼 케이스
				2017.03.25.	대구 남구 대명동 꿈꾸는 시어터	
				2017.04.04. ~04.05.	안산 문화예술의전당 별무리극장	'4월 연극제'
				2017.04.07.	의정부시 살판마을극장	



				2017.04.23.	김해 인제대 이태석기념홀	
				2017.05.17.	전라도 고흥 문화예술회관	
				2017.07.19.	창원 용호동 범블비 아트홀	
				2017.08.04.	목포 세계마당페스티벌 8마당	
39	그렇게 산을 넘는다 <sup>46)</sup>	임정은 /이영석	극단 신작로, 극단 감동프로젝트	2016.11.19. ~11.20.	대학로아트홀 마리카2관	이인극 페스티벌
				2017.04.05. ~04.08.	아라리오 뮤지엄 소극장	
40	씻금	이윤택	연희단 거리패	2016.12.23. ~12.31.	30 스튜디오	
				2017.02.06. ~02.09.	광장극장 블랙텐트	
				2017.02.11.	차성아트홀	
			30 스튜디오	2017.03.01. ~03.12.	차성아트홀	
41	2017 이반검열 <sup>47)</sup>	이연주	전화벨이 울린다, 남산예술센터	2017.04.06. ~04.16.	남산예술센터	남산예술센터 2017 시즌 프로그램
42	늪은 소년들의 왕국	오세혁	극단 걸판	2017.04.07. ~04.08.	안산문화예술의 전당 별무리극장	초연은 미포함, '4월 연극제'
43	코스프레 파파	변효진 /양진석	극단 123공	2017.04.11. ~04.12.	안산문화예술의 전당 별무리극장	4월 연극제, 뮤지컬
44	꽃신	지정남 /박강의	마당여우	2017.04.14. ~04.15.	안산문화예술의 전당 별무리극장	4월 연극제
45	별 드는 집 <sup>48)</sup>	신지원 /박근화	예술공동체 단디	2017.04.14. ~04.15.	군포시 평생학습관	

					상상극장	
				2017.04.20. ~04.23.	군포시 평생학습관 상상극장	
46	안산순례길 2017	안산순례길 개척위원회	안산순례길 개척위원회	2017.05.05 ~05.07	안산시 일대	안산거리극축제 공식참가작
47	다만 한 사람을 기억하네	김연수 /극단 작은방	극단 작은방	2017.05.27.	이태원 테이크아웃드로 잉	304 낭독회 33 '슬픔 없는 나라로 너희는' 낭독극
48	이웃에 살고, 이웃에 죽고	류성 /김태현	극단 노란리본	2017.07.06. ~07.09.	연극실험실 혜화동1번지	혜화동1번지 '세월호17'49)
				2017.07.28.	안산문화원 (야외공연)	
				2017.08.11. ~08.13.	신촌극장	
				2017.08.27.	양평고 대강당	
49	유산균과 일진(日辰)	한현주 /이연주	전화벨이 울린다	2017.07.06. ~07.09.	연극실험실 혜화동1번지	혜화동1번지 '세월호17'
50	4 Four	가와무라 다케시 / 마두영	디렉터그42	2017.07.12. ~07.16.	연극실험실 혜화동1번지	혜화동1번지 '세월호17'
51	검은 입김의 신	고연옥 /부세롬	극단 달나라동백꽃	2017.07.19. ~07.23.	연극실험실 혜화동1번지	혜화동1번지 '세월호17'
52	우리의 아름다웠던 날들에 관하여	공동창작/ 백석현	극단 창세	2017.07.26. ~07.30.	연극실험실 혜화동1번지	혜화동1번지 '세월호17'
53	할미꽃 단란주점 할머니가 메론씨를	윤미현 /윤한솔	그린피그	2017.08.03. ~08.06.	연극실험실 혜화동1번지	혜화동1번지 '세월호17'

	준다고 했어요					
54	윤리의 감각	구자혜	여기는 당연히, 극장	2017.08.10. ~08.13.	연극실험실 혜화동1번지	혜화동1번지 '세월호17'
55	비온새 라이브	이양구 /신재훈	극단 작은방	2017.08.10. ~08.13.	연극실험실 혜화동1번지	혜화동1번지 '세월호17'

- 28) 세월호 가족 감사 오찬 '0416 기억하고 함께 걷다' 2014.12.20. 안산시 단원구 와동체육관.
- 29) 2015 혜화동1번지 6기 동인 기획 초청 공연 '세월호'
- 30) '세월호 3주기 가치찾기 프로젝트: 4월 연극제', 2017.04.04.~2017.04.19. 예술의전당 별무리극장, 주관 (사)416가족협의회, 416안산시민연대, (재)안산문화재단.
- 31) '세월호 가족과 함께하는 마을잔치: 마을에서 함께하장', 2017.06.04. 06.11. 06.24. 안산시 와동, 고잔1동, 선부3동 일대
- 32) 2015 서울문화재단 예술창작지원 선정작, 2015 한국연극 BEST 7 수상작
- 33) 2017년 1월 7일 대구 동성로에서 열린 박근혜 퇴진 10차 대구시국대회에서 뮤지넘버 '엄마'를 부르는 장면을 상연한 것은 포함시키지 않았다.
- 34) 초연을 보지 못한 세월호 유가족들이 극단에 재공연을 부탁하여 상연되었다.
- 35) 서울문화재단 세월호 1주기 특별기획. <델루즈(Deluge) : 물의 기억>은 호주의 대표 시인故 주디스 라이트(Judith Wright, 1915~2000)의 '홍수(Flood)'를 모티브로 하는 작품이다.
- 36) 2015년 1월 문예위 지원 사업 선정 과정에서 1차 심사를 통과했다. 심의위원 L씨는 1월 23일 사업 2차 심사 과정에서 문예위 직원이 자신에게 <안산순례길>을 제외시켜줄 것을 압박했다고 밝혔다. 이 작품은 사업 선정에서 최종 탈락했다.
- 37) 재공연 했으나 재공연은 세월호 연극에 포함시키지 않음.
- 38) 팝업 씨어터-검열문제 사태 발발을 촉발시킴
- 39) 2015 한국연극평론가협회 선정, '올해의 연극 베스트 3', 월간 한국연극 선정 '2015 공연 베스트 7', 대한민국연극대상 '신인연출상' 이경성, 대한민국연극대상 '신인연기상' 성수연, 동아연극상 '유인촌신인연기상' 성수연, 2016 홍콩 블랙박스 씨어터 페스티벌 초청.
- 40) 제53회 동아연극상 신인연출가상 수상
- 41) 서울문화재단 남산예술센터 2016년 두 번째 시즌 프로그램. 2016.04.07~04.24.
- 42) 총연출 윤희술, 제18회 감상열연극상 수상
- 43) 2016 혜화동1번지 6기 동인 기획 초청 '세월호 이후의 연극, 그리고 극장', 매주 토요일 저녁에 상연 이후 유가족 간담회가 개최되었다.
- 44) 팝업씨어터, 블랙리스트 반대
- 45) 더불어민주당 은평 갑 송년회 초청공연
- 46) 2016년 한국 국제 2인극 페스티벌 대상, 연기상, 무대미술상 수상
- 47) 현재 43편은 이 공연을 따로 친 것임.
- 48) 소극장 혜화당 <우수단체지원> 선정작
- 49) 2017 혜화동1번지 6기 동인 기획 초청 공연 '세월호17'

위의 표를 통해 알 수 있듯이 세월호 참사 이후 현재까지 상연된 ‘세월호 연극’은 총 55편이다.<sup>50)</sup> 이는 여러 차례 재공연된 작품을 따로 셈하지 않고 하나로 계산한 것이며, 서로 다른 기획 하에 상연 시기와 공연장을 달리 해서 재공연된 회차를 모두 합하면 98편이 된다. 참사 이후 3년이라는 그리 길지 않은 기간 동안 세월호 사건이라는 소재 혹은 기획 아래 50여 편 이상의 새로운 작품이 창작되거나, 기존에 있던 작품이 세월호 사건과의 관련성을 염두에 두고 각색되었음을, 또한 90차례 이상 상연되었음을 확인할 수 있다.

이렇듯 세월호 사건에 영향을 받은 작품들이 다수 존재하기 때문에, 이러한 연극들을 분석하고 새로운 개념을 도입하여 설명하고자 한 것이 본고에서 처음 시도된 것은 아니다. 이를 진행한 대표적인 기존 논의로는 양근애의 「‘이후’의 연극, 애도에서 정치로(2016)」<sup>51)</sup>가 있다. 이 연구는 세월호 사건 이후 나타난 연극계의 변화를 사회적 트라우마의 현상으로 보고 ‘이후’의 연극이라는 개념을 도입함으로써 변화의 양상을 총체적으로 조망하려고 시도한다. 이에 따라 ‘이후’의 연극을 사회적 트라우마가 가져온 무력감을 극복하기 위한 모색인 동시에 연극의 사회적 역할에 대한 자문으로 규정한 후, 변화된 연극계의 상황을 4가지 차원에서 분석하고 작품들을 나열한다. 이 분류에 따르면 사건 직후부터 2016년 8월 9일까지 상연된 ‘이후’의 연극은 총 39편이고, 1)세월호 참사를 직/간접적으로 다루고 있는 연극, 2)세월호를 언급하고 있지 않지만 세월호 사건을 연상시키거나 세월호 이후의 고통이 감지되는 연극, 3)과거에 일어난 국내외의 재난이나 사고를 다루고 있는 연극, 4)신자유주의 이후 파괴된 인간성과 자본주의 문제를 국가에 대한 물음을 통해 사유하고 있는 연극 등을 모두 포괄한다.

50) 2017년 7월 현재까지의 상연 현황이다. 2017년 8월 상연 예정작도 포함했다.

<안산순례길> 시리즈는 해마다 작품 제목에 연도를 붙여 제목을 바꾸고, 그 구성 및 주제를 다르게 했기 때문에 각기 다른 공연으로 보았다. 또한 남산예술센터에서의 <2017 이반검열>도 검열각하 시리즈 하에 있었던 <이반검열>과 다른 공연으로 셈했다. 제작에 남산예술센터가 관여하여 내용의 일부를 변경했기 때문이다.

51) 양근애, 「‘이후’의 연극, 애도에서 정치로」, 대중문화서사, 제22권 3호, 2016, pp. 7-44.

그런데 ‘이후’의 연극에 대한 논의는 연구자 자신이 기술했듯 다소 거친 조망에 그친다는 한계를 지닌다. 왜냐하면 이 논문에서 세월호 사건에 영향을 받은 작품의 범위 및 분류로 제시한 기준이 모호하기 때문이다. 예컨대 분류 2)는 세월호 사건이 “연상”되거나 그 이후의 고통이 “감지되는” 연극을 칭하는데, 이는 주관적인 느낌을 분류의 기준으로 삼은 것이며 그것의 주체가 누구인지에 따라 상이하게 판단될 수 있는 성격을 띤다. 이에 따라 이 글은 세월호 사건과 관련이 없어 보이는 작품도 논의의 대상으로 삼는데, 이것이 창작자의 의도를 고려한 판단인지, 일부 관객의 반응을 고려한 판단인지는 명확히 밝히지 않고 있다.

이러한 모호함은 해당 논의가 세월호 사건을 “사회적 트라우마로 인한 현상”이라 규정한 것에서 비롯된 것으로 짐작된다. 트라우마는 정신·심리적 반응이므로 주관성이 크게 작용하는 개념이다.<sup>52)</sup> 그런데 ‘이후’의 연극 논의에서는 그 주관성을 결정하는 주체로 상정된 것이 분명히 밝혀지지 않아, ‘이후’의 연극은 창작자의 “정치적 민감도의 향상”과 관객의 주관적이고 일시적인 심리 반응을 동시에 칭하는 모호한 용어가 되었다. 이에 따라 재난, 또는 비극적 역사를 배경으로 하거나 현실 정치의 영역에 대한 문제의식을 다룬 연극은 창작 의도나 대다수 관객의 수용 양상과 크게 상관없이 모두 ‘이후’의 연극으로 포섭되고 있다.<sup>53)</sup> 게다가 세월호 사건 이전에 창작된 작품이 우연히 세월호 침몰 이후에 상연된 경우에도 연극이 상연된 시간성이 관객에게 세월호를 떠올리게 했다는 이유에서 ‘이후’의 연극으로 제시되기도 한다.<sup>54)</sup> 또한 세월호 사건과

52) 트라우마(trauma)는 심리학 용어로 ‘정신적 외상’을 뜻한다. 재해나 특정한 사고를 당한 뒤에 생기는 비정상적인 심리적 반응이며, 외상에 대한 지나친 걱정, 과거에 겪은 고통이나 정신적인 충격 때문에 유사한 상황이 나타났을 때 불안해지는 증상 등이 나타난다. 특히 선명하게 기억되는 이미지를 동반해 나타나는 경우가 많으며, 과민반응과 충격의 재경험, 감정회피, 심할 경우 마비 등의 증상을 보이기도 한다. 트라우마의 지속 기간이나 극복은 같은 사건을 겪었다 할지라도 개인별로 편차를 보이기 때문에 주관성이 작용한다고 볼 수 있다.

53) 이러한 경향성은 신자유주의, 자본주의, 국가에 대한 문제제기를 다루는 연극 전반을 포괄하고자 하는 분류 4)에서 가장 크게 드러난다. “<엔론>, <1984>, <사회의 기둥들>, <백목원: 유전유죄 무전무죄>, <공중의 방>, <보도지침>, <정의란 무엇인가> 등 사회적 문제를 다룬 연극들뿐만 아니라 검열 사태와 이에 대항하기 위해 만들어진 일련의 연극들이 여기에 속한다.” 양근애, 위의 글, p. 13.

어느 정도의 연관성이 포착된다는 것을 부인할 수는 없지만, 실제 상연에서 그 연관성이 강조되지 않아 대부분의 관객이 이를 인지하지 못했을 거라 추정되는 작품이 포함되기도 했다.<sup>55)</sup>

말하자면 ‘이후’ 연극에 대한 정의는 “세월호 이후의 연극은 모두 세월호 연극”<sup>56)</sup>이라는 수사적 표현을 거의 그대로 따르고 있다는 점에서 오히려 세월호 사건이 연극에 미친 영향력을 정확히 포착해내는 데 한계가 있다.<sup>57)</sup> 이러한 점에서 ‘이후’의 연극은 세월호 사건이 연극에 미

54) 이에 해당하는 대표적인 작품은 연극 <만리향>이다. 연극이 무대에 오르기 전, 기획부터 연습 기간까지 두 달 이상에 걸쳐 준비된다는 점과 코믹함을 강조하는 방식으로 구성되었다는 점을 감안하면 2014년 5월에 상연한 <만리향>이 세월호 사건을 직접적으로 가리키도록 의도했다고 보기는 어렵다. 그렇지만 오래 전 잃어버린 딸에 대한 그리움에 빠져 사는 어머니의 모습과 그의 소원을 들어주기 위한 형제들의 노력은 참사가 있는 지 한 달 후에 극장을 찾은 관객들에게 세월호 사건을 떠올리게 하기에 충분했다고 한다. 이 때문에 가짜 굿판 장면에서 객석에서는 눈물을 흘렸다고 했다. 양근애는 <만리향>을 분석하면서 세월호 직후의 시간성이 관객들에게 가져다준 사태를 일일이 증명하는 것에 어려움이 있다는 것을 인정한다. 그럼에도 불구하고 2016년에 재공연되었을 때에는 2014년의 분위기가 거의 감지되지 않고 코미디로서 받아들여졌다는 점을 지적함으로써, 그녀는 연극 <만리향(2014)>이 세월호 이후의 연극인 이유가 시간성에서 기인한 것임을 명확히 한다. (위의 글, pp. 23-25 참고)

이 작품은 제35회 서울연극제에서 대상, 연출상, 희곡상, 신인연기상 등을 받았다. 연극 평론가 백두산은 <만리향>이 가족이라는 오래된 소재로 새로운 이야기를 끌어내는 데는 실패했다고 지적하며 “그럼에도 관객들은 그 행간에서 메시지를 적극적으로 읽어낸다. 가족들이 서로를 위무하는 오래된 풍경과 굿판의 눈물에서 관객들은 진도 앞바다의 대참사”를 떠올린다고 주장함으로써 이 압도적인 싹쓸이 수상을 세월호 사건과 연관 지어 설명했다고 한다. (백두산, 「<<2014 서울연극제>> : 미래와 현재 사이, 방황하는 서른다섯」, 공연과 이론, 2014.6, p. 332 참고)

55) 양근애는 분류 4)의 사례로 입센의 <사회의 기둥들>(입센 작, 김광보 연출, LG아트센터, 2014.11.19.~11.30.)을 제시한다. 그러면서 세월호 지도층의 탐욕과 비리로 인한 배의 침몰을 다루었다는 점과 무대를 크게 기울였다는 점을 들어 “세월호를 환기시키기에 충분했다”고 논한다. 그렇지만 침몰이라는 비극적 사건보다는 이를 둘러싼 희극적 성격을 크게 강조한 해당 상연에서 세월호와의 연결성을 ‘감지’한 관객은 그리 많지 않을 것으로 생각된다. (양근애, 앞의 글, p. 32 참고)

56) “실제로 2014년 4월 이후에 공연된 연극들은 내용적으로 세월호를 직접 지시하지 않아도 관객들에 의해 세월호가 환기되는, ‘이후’의 연극이라고 해도 과언이 아니다.” (위의 글, p. 25.)

57) 세월호 사건 이후에 상연된 모든 연극을 세월호 연극으로 볼 수 있다는 주장은 심심치 않게 포착되곤 한다. 실제로 검열각하, 광장극장 블랙텐트 등으로 이어진 한국 연극계의 특정한 문제의식은 세월호 사건을 기점으로 촉발된 것이라 보아도 무리가 없을 것이다. 그러나 2016년 대학로 연극이 “감정의 디톡스”를 자처하였다는 점, 검열각하 시리즈가 관객동원에 부진했던 것과 대조적으로 세월호 사건이나 한국사회에 대한 문제의식을 찾아보기 어려운 국립극단 등의 작품들이 지속적으로 성행하고 있다는 점 등을 고려한다면 이러한 접근은 논의의 진행에 도움이 되기 어렵다는 점을 확인할 수 있다.

친 변화의 양상을 고찰하고 세월호 연극의 의의를 도출한다기보다는 창작자, 관객, 연구자가 연극 극장가에서 겪은 일시적인 세월호 트라우마 이상의 의미를 지니지 못한다. 따라서 ‘이후’의 연극이라는 명명에 대해 양근애는 “세월호 사건 이후 정치·경제·사회 등 국가 체제 전반에 대한 불신과 환멸이 가져온 변화를 연극이 반영하고 있는 양상을 총체적으로 살펴보기 위해 시도된 개념”<sup>58)</sup>이라고 밝히고 있으나, ‘이후’의 연극이라는 용어는 세월호 사건을 다루는 많은 연극에서 포착되는 여러 차원의 의의를 논의할 기반이 되기에는 부족한 측면이 있다.

이러한 기존 용어의 한계를 극복하기 위해 본고에서 도입한 ‘세월호 연극’은 세월호 사건과의 연관성이 작품의 소재로서 또는 기획 의도에서 명확히 드러난 작품으로 논의의 대상을 한정한다는 특징을 지닌다. 이는 창작자의 창작 의도와 관객의 수용 측면을 동시에 반영하여, 세월호 사건에 영향을 받은 연극 작품들을 보다 객관적이며 명확하게 규정 지을 수 있다는 장점이 있다. 세월호 사건은 하나의 사건을 기폭제로 하여 연극계 전반에서 주목할 만한 연극적 움직임이 나타난 이례적인 사례이다. 따라서 세월호 연극이라는 규정을 통해 세월호 사건에 직접적인 영향을 받은 작품들만을 분류하여 정리하는 것은 세월호 사건 이후 연극계에 나타난 크고 작은 변화를 분석하는 출발점이 될 수 있다.

또한 ‘이후’의 연극에 대한 논의는 대학로 연극인으로 대표되는 기성 연극인이 창작한 연극만을 포함하는 데 비해, 세월호 연극은 그 창작 주체의 폭을 대폭 확장했다는 특징을 지닌다.<sup>59)</sup> 이러한 확장은 세월호 사건에 영향을 받은 연극계의 변화를 논함에 있어 새로운 창작 주체들의 등장이 중요한 특성 중 하나라는 시각에서 기인한다. 왜냐하면 한국사에서 세월호 사건으로 인해 발생한 변화 중 하나가 시민들이 다양한 논의에 직접 참여할 필요성을 체감하여 이를 실천했다는 것이기 때문이다.<sup>60)</sup> 세월호 연극의 창작에는 세월호 가족뿐 아니라 세월호 세대인 청

---

58) 위의 글, pp. 37-38.

59) 양근애가 세월호 가족의 연극 창작 참여 및 영화 제작 참여가 다양한 양상으로 진행되고 있음을 지적하기는 하나, 각주로 추후 연구의 필요성을 간략하게 언급하는 차원에 머무르고 있다. (양근애, 위의 글, p. 18 참고)

소년, 세월호 트라우마를 호소하는 시민 등 자신을 세월호 사건의 ‘당사자’로 규정하는 많은 사람들이 직접 참여하고 있다. 그런데 ‘세월호 연극’은 모든 아마추어 연극을 포괄하는 광범위한 규정은 아니다. 단순한 심리 치료 프로그램 또는 시민들의 여가적 자치 활동의 범위를 넘어, 최소한의 연극적 완성도를 갖춘 작품을 논의의 대상으로 하기 위해 ‘세월호 연극’은 창작 과정에서 전문 연극인과의 협업이 관찰되는 작품만을 대상으로 한다.<sup>61)</sup>

다양한 정체성을 지닌 이들이 지역 연극인 및 대학로 연극인과 협력하여 세월호 사건의 연극화에 동참하고 있다는 것은 세월호 연극의 간과할 수 없는 지점이다. 이를 포착할 수 있는 사례로는 다음과 같은 작품들이 있다. 먼저, 세월호 가족들이 직접 무대에 오른 연극 <그와 그녀의 옷장>, <이웃에 살고, 이웃에 죽고><sup>62)</sup>, <그날, 당신도 말할 수 있나요?> 등과, 대학로 연극인들을 만나 창작을 위한 다큐멘트를 제공한 작품인 연극 <그녀를 말해요><sup>63)</sup>, <안산순례길>이 있다. 청소년들의 연극 참여를 엿볼 수 있는 작품으로는 극단 ‘Memories’의 창작 뮤지컬 <지켜지지 못한 약속: 다녀오겠습니다>이다. 이 극단은 대구 지역 청소년들로 구성됐다. 이들은 청소년단체 ‘반딧불이’에서 해오던 드라마 콘서트 프로젝트 사업의 일환으로 작품을 만들어 대구, 서울 등지에서 공연을 올렸다. 이 작품은 ‘세월호 세대’인 1997년 이후 출생자들이 세월호 사건을 기억하기 위해 세월호 연극을 직접 창작했다는 점에서 주목할 만하다.<sup>64)</sup> 마지막으로 ‘느티나무 시민연극단’의 <기억을 기억하라>는 ‘세월호의 비극과 개인의 기억’을 주제로 연극을 만든다는 공지를 보고 모여

60) 세월호 사건은 촛불집회, 자유발언 등의 광장 민주주의를 촉발시킨 기점으로 논해진다.

61) 2014년 12월 25일 서울 영등포구 두레교회는 세월호 참사를 주제로 한 연극 <소풍>을 두 차례 무대에 올렸다. 그렇지만 본고에서는 논의 대상으로 삼지 않았다.

62) 류성 작, 김태현 각색/연출, 극단 노란리본, 2017.07.06.~07.09. 연극실험실 혜화동1번지.

63) 공동창작, 이경성 구성/연출, 크리에이티브 VaQi, 2016.04.14.~04.17. 남산예술센터 드라마센터.

64) 극단 ‘Memories’는 뮤지컬 <지켜지지 못한 약속>의 공연 수익금을 모아 세월호 가족대책위에 전액 기부하고, 일정이 엇갈려 초연을 관람하지 못한 세월호 가족들의 재공연 요청에 응하기도 했다.



든 시민, 학생 등이 함께 스토리를 엮고 직접 무대에 오른 시민 연극이다.<sup>65)</sup> 전문 연극인 이수연<sup>66)</sup>이 총감독을 맡아 이들을 도왔다. 전문 연극인이 아니지만 세월호 연극 창작에 참여한 이들은 기성 연극인과의 협업을 통해 아마추어 연극 혹은 심리치료 차원에 머무르지 않고 연극을 통한 세월호 사건의 의미화 및 세월호 사건에 대한 대화의 장 마련 등을 꾀하면서, 연극의 지평을 확장하는 데 일조하고 있다.

정리하자면 ‘세월호 연극’은 주관성을 최소화하기 위해 기존의 논의보다 작품의 내용적 측면에서는 그 범위를 한정하되, 창작 주체에 있어서는 보다 확장된 범위를 포괄하는 용어이다. 세월호 사건이 연극 창작의 문제뿐 아니라 연극 연구에 있어서도 그 대상이나 방법론에 있어 전면적인 성찰을 필요로 하는 만큼, 세월호 연극의 논의에 있어 이러한 시각의 변화는 매우 중요한 지점이 될 것이다.<sup>67)</sup>

이어서 2절에서는 세월호 연극과 관련이 있는 기존의 논의를 검토하기 위해 세월호 사건이 한국 연극에 미친 영향에 대한 연구 및 포럼 자료, 개별 세월호 연극에 대한 평론 등을 살펴보면서, 기존 논의가 세월호 연극을 주목함에 있어 중요하게 여겼던 공통 지점을 확인할 것이다.

## 2. 세월호 사건이 한국연극에 미친 영향에 대한 기존 논의

세월호 사건을 계기로 한국 연극계에 일어난 변화를 포착해야 할 필요성이 지속적으로 제기되었음에도 불구하고, 세월호 사건을 다루는 연극에 대한 공연예술학계의 연구는 미진한 편이다. 연구의 필요성에

---

65) 공동창작, 이수정 연출, 느티나무 시민연극단 제작, 2015.11.7.~11.8. 소극장 혜화당, 제2회 인권연극제 참가작.

66) 2006년 제42회 동아연극상 새개념 연극상 수상, 한국예술종합학교 연극원 강사.

67) 3장 3절에서는 이들의 참여로 인해 세월호 연극에 나타난 의미 있는 변화를 고찰하는 작업을 진행한다.

대한 요청에 비해 관련 연구에 진척이 보이지 않는 이유는 부분적으로는 세월호 사건과 관련된 이슈를 논하는 것 자체를 조심스러워하는 사회적 분위기와, 국가적 트라우마인 세월호 사건에 성찰적 거리를 확보하는 것 자체가 어렵다는 사실에서 기인할 것이다. 또한 세월호 사건이 연극 창작에 있어 전면적 수정을 요구한 것과 마찬가지로, 연극에 대한 연구 역시 그 대상이나 방법론에 있어서도 성찰을 필요로 하기 때문이기도 할 것이다. 세월호 사건 이후의 연극에 대한 논의는 대부분 세월호 사건이 그 이후 연극계에 미친/미칠 영향에 대한 개괄적인 분석의 형태로 진행되고 있다. 이에 이 절에서는 기존 논의를 면밀히 검토함으로써 현재 국내 공연예술학계에서 세월호 연극이 이해되고 있는 양상을 확인하고자 한다.

가장 먼저 살펴 볼 기존 연구는 2015년 4월 11일에 개최된 ‘세월호 1주기 문화예술인 3차 연장전’의 한 꼭지인 연극인 포럼 <세월호는 우리에게 무엇인가: 재난 이후 한국 연극>(이하 연극인 포럼)의 자료이다. 연극인 포럼은 세월호 사건 이후 연극의 사회적 역할에 대한 반성과 방법론에 대한 고민이 체계적으로 논의된 최초의 작업이었다. 이 자료를 통해 세월호 참사 이후 연극은 어떤 이야기를, 어떤 형태로 해야 하는가, 혹은 할 수 있는가에 대해 많은 창작자들의 성찰이 이뤄졌음을 확인할 수 있다. 포럼의 첫 번째 발제자인 희곡 작가 이양구는 세월호가 연극계에 미친 영향을 연극인 개개인뿐만 아니라 연극과 극장 자체에 대한 절망과 죄의식으로 규정하고, 연극이 먼저 ‘세월호의 창’으로 이러한 절망과 죄의식에 대해 말해야 한다고 발언했다.<sup>68)</sup> 이어서 두 번째 발제자 배우 장용철은 ‘연극인미래행동네트워크’의 활동을 중심으로 세월호 참사 진상 규명을 촉구하는 대학로 예술인들의 다양한 행동을 연대순으로 정리하여 소개했다.<sup>69)</sup> 이어진 2부 자유토론에서는 ‘세월호는 우리에게 무

68) “오늘날 극장과 연극은 팽목항(고잔)이 되었으면 좋겠습니다. 극장의 안과 밖에서 열리는 연극은 팽목항(고잔)에 도착하는 순례의 여정이 되었으면 좋겠습니다. 이 연극에 참여하는 사람들은 그곳에서 가족을 향해 ‘세월’호를 타고 돌아오는 9명의 고도를 기다리는 사람들이 살고 있는, 살기 좋은 마을 ‘안산’의 공동체에 도착하고 합류하여 함께 기다렸으면 좋겠습니다. 이 풍경이 언젠가 도착하는 세월호의 창으로 보이는 풍경이었으면 좋겠습니다.” (연극인 포럼 자료 참고)

엇인가'라는 주제 하에 전문 연극인 및 평론가들이 연극을 통해 세월호 사건을 기억하는 것의 의미와 그 어려움에 대해 이야기를 나누었다.<sup>70)</sup>

이처럼 연극인 포럼은 연극 창작자들을 중심으로 국가가 초래한 참사 예술이 개입하는 것 대해 고민하고, 예술의 사회적 역할을 성찰하는 자리였다. 언론 보도는 연극인들이 연극인 포럼을 통해 국가와 정부를 탓하기 전에 자신들의 무관심과 안일함을 반성해야 한다는 자성의 목소리를 냈다고 평가하기도 했다.<sup>71)</sup> 연극인 포럼은 공연예술학 연구자보다는 창작자들이 중심이 되어 이루어졌기 때문에<sup>72)</sup> 세월호 사건에 대한 한국 연극계의 변화를 학술적이거나 분석적으로 정리했다고 보기는 어려운 측면이 있다. 하지만 전문 연극인들이 상연 이외의 방식으로 세월호 연극에 대한 의견을 표출했다는 점과, 세월호 이후 연극을 창작하는 것의 의미와 연극의 사회적 역할에 대한 당시 그들의 성찰을 포착할 수 있

---

69) 연극미래행동네트워크는 세월호 사건의 진상규명추구를 위해 참사 직후 결성된 대학로 연극인 단체이다. '마로니에 촛불', '연극인 릴레이 동조 단식', '플래쉬 몹' 등을 조직하고 진행했다. 연극미래행동네트워크의 대표를 맡고 있기도 한 장용철은 다음과 같은 말로 발제를 마무리했다. "연극과 무대는 늘 세상과 닮기를 소망했다. 연극인이 잊지 않고 오래오래 기억함으로써 세월과 망각에 저항할 수 있다. 기억은 행동이다"

70) 윤한솔 연출은 "기억이 화두가 되고 있는데, 기억은 단순히 보존의 문제가 아닌 것 같습니다. 변신, 변화의 문제입니다. [...] 세월호 참사를 대하는 예술의 무능함, 무고함에 진절머리가 날 때가 있습니다. 그걸 극복해보고 싶어 노력해 보지만 무능함을 느낍니다. [...] 저는 그런 무력함을 극복하고 싶습니다. 그런데 사실 어떻게 해야 하는지는 모르겠습니다."라고 말했고, 연출가 김사빈은 "진정으로 시험대에 오른 것은 자본도, 권력도, 이념도 아닌, 바로의 우리가 가진 우리의 가치였습니다. 자본보다, 권력보다, 이념보다, 더 소중하게 지켜져야 할 것, 인간... 그리고 그 인간이 갖는, 무너지지 않는 본질적 가치에 대한 시험이자 도전... 그리고 그런 인간의 가치를 표현하는 예술은 역시 마찬가지로 험난한 시험과 도전을 받아야 했습니다. [...] 진실을 모르기에 두려운 것이 아니라, 진실을 알아가고 기억하는 것을 포기할까 두렵습니다. 그리고 우리가 아는 예술이 우리가 행하고 있는 예술이 영원히 침묵 속에 가라앉을까 두려웠다"고 발언했다. 연출가 유영봉은 "세월호 참사를 맞아 국가에 대해 새롭게 질문하게 됐다"면서 "바로 지금 나와 내 이웃이 포함된 대학로 연극 공동체를 다시 되돌아봐야겠다."고 말했다. (연극인 포럼 자료 참고)

71) 박정환, "연극인 포럼 '세월호 1년, 광장의 언어 아닌 고백의 언어 고민하자'", 뉴스1, 2015년 4월 13일. <http://news1.kr/articles/?2181623>

72) 당시 서울변방연극제 예술 감독인 연출가 임인자가 사회를 맡았고, 1부의 두 발제자는 극작가와 배우였다. 2부에는 연출가 기국서, 김경희, 김사빈, 유영봉, 윤한솔을 비롯하여 마임배우 이두성과 극작가 최창근 등이 참여했다. 연극 평론가 김소연도 2부의 토론자로 참석했고 다양한 공연예술학계 사람들이 자유토론에 참여하긴 하였으나, 기획과 주요 발제자가 모두 대학로에서 활발한 활동을 이어가던 창작자라는 점이 연극인 포럼의 특징이다.

다는 점에서 소중한 자료라 할 수 있다.

다음으로 살펴볼 기존 논의는 앞서 언급한 바 있는 양근애의 「‘이후’의 연극, 애도에서 정치로」<sup>73)</sup>이다. 이 연구는 세월호 사건에 영향을 받은 실제 작품 현황을 총체적으로 정리하고 분석한 최초의 시도이면서 가장 핵심적인 글이라 할 수 있다. 이 글은 세월호 사건과 다양한 차원에서 연결 지을 수 있는 작품 사례들을 정리하고, 세월호 이후의 연극 작품들에서 발견되는 특성으로 탈재현적 연극의 증가, 사회적 트라우마의 공간으로서의 극장, 연극을 통한 애도, 연극의 정치성 확장 등을 지적한다. 특히 세월호 ‘이후’의 연극의 범주 중에서 ‘세월호 참사를 직·간접적으로 다루고 있는 연극’을 가장 먼저 거론하는데, 이에 해당하는 작품의 특성으로 “대체로 사실적인 드라마가 아니라 장소특정적 연극이나 뉴 다큐멘터리 연극과 같이 탈재현적 성격을 담지”<sup>74)</sup>하는 경향이 있음을 지적하는 것이 특징적이다. 양근애에 따르면 ‘이후’의 연극이 세월호 참사와 관련된 기록, 인터뷰, 증언 등을 활용한 것은 재현불가능성에 부딪힌 한국 연극이 할 수 있는 “가장 현실적이고 유효한 선택”이었다고 평가한다.<sup>75)</sup> 세월호 사건의 재현이 불가능하거나 어려운 이유로는 “세월호 사건은 아직 진상규명이 되지 않은 현재진행형 사건이며, 때문에 서사화와 애도가 불가능하고 재현의 대상으로 역사화하기 어렵다.”<sup>76)</sup>는 점을 든다. 이 때문에 세월호 이후의 탈재현적 연극은 “연극적 재현 대신 돌이킬 수 없는 사건으로 인한 고통을 드러내는 방식으로 연극을 초과하는 현실을 담아내려”<sup>77)</sup> 한다는 것이다.

이 연구는 실제 상연된 다수의 개별 작품들에 대한 종합적인 분석을 통해 세월호 사건과 직/간접적으로 연관된 연극을 범주화하여 정리하고 ‘이후’의 연극이라는 개념을 도입해 특성을 분석하고자 했다는 점에

---

73) 양근애, 「‘이후’의 연극, 애도에서 정치로」, 대중문화서사, 제22권 3호, 2016, pp. 7-44.

74) 위의 글, p. 12.

75) 위의 글, p. 18.

76) 위의 글, p. 12.

77) 위의 글, p. 17.

서 그 의의가 매우 크다. 대부분의 기존 논의가 세월호 사건 자체에 대한 윤리 의식에 붙들려 연극의 사회적, 윤리적 사명감을 예찬하는 데서 그치거나 단일한 작품에 대한 개별적 접근 수준에 머무르고 있다는 점을 감안한다면, 이 논문은 척박한 기존의 연구 성과 가운데 단연 독보적이라 할 수 있다.

그런데 ‘이후’의 연극에 대한 논의는 앞서 언급했다시피 세월호 연극에 대한 논의를 진행하면서 ‘트라우마’나 ‘작품의 시간성’처럼 주관성이 짙은 단어를 사용하며 이에 대한 명확한 기준을 제시하지 않고 있기 때문에 작품의 내용상 재난을 다루거나 사회에 대한 비판적 내용을 담은 연극을 포괄하는 등 지나치게 폭넓게 접근했다는 한계가 있다. 이에 더해 작품의 창작 의도와는 상관없이 관람 당시의 시간성이 관객들에게 세월호 사건으로 인한 감정을 환기시킨 <만리향>과, 작품 속에서 ‘세월호’에 대한 직접적인 언급을 의도적으로 피했으나 세월호 참사가 서사 전개 의 주요 배경이 되는 <노란봉투><sup>78)</sup>를 같은 범주인 ‘(2)세월호를 언급하고 있지 않지만 세월호 사건을 연상시키거나 세월호 이후의 고통이 감지되는 연극’에 포함시키는 등 세부적인 분류에 있어서도 다소 변별력이 떨어지는 경향도 보인다. 또한 세월호 이후의 연극의 특성을 논함에 있어 연극의 재현 문제라던가 연극의 정치성이라는 개념을 주요한 쟁점으로 다루면서도 그 함의를 정확히 밝히지 않는다는 점도 한계로 지적할 수 있다.

이외에도 짧게나마 세월호 사건으로 인한 연극계 전반의 변화를 다룬 논의로는 참사 후 1년 뒤인 2015년 한국 연극을 전망하면서 세월호 사건으로 인한 영향을 가장 먼저 꼽은 이은경의 「2015년 연극을 전망해 본다」<sup>79)</sup>와, 세월호 사건을 소재로 한 공연예술 사례 분석을 통해 애도의 자리로서의 연극의 역할을 분석하고 앞으로의 방향을 제시하고자 한 이경미의 「세월호 1주기, 어떻게 기록하고 기억할 것인가」<sup>80)</sup> 등이 있

78) 이양구 작, 전인철 연출, 극단 해인, 2014.11.25.~12.14. 연극실험실 혜화동1번지.

79) 이은경, 「2015년 연극을 전망해 본다」, 공연과 이론, 2015, pp. 163-170.

80) 이경미, 「세월호 1주기, 어떻게 기록하고 기억할 것인가」, 연극평론, 77권, 2015, pp. 19-23.

다.

「2015년 연극을 전망해본다」는 세월호 사건 이후 공연예술작품의 “정치적 경향이 강해”질 것을 예측하면서, 상연 예정작들을 바탕으로 세 가지 경향성을 지적한다.<sup>81)</sup> 이은경은 먼저 ‘세월호’를 통해 “우리 사회의 민낯을 드러내려는 시도”<sup>82)</sup>가 이루어진다고 보았다. 제시된 사례로는 <안산순례길>, <울모스트, 단원><sup>83)</sup> 등 세월호 사건과 직접 연결되는 작품은 물론, 정치성을 의도적으로 전경화하고 있는 ‘변방연극제’, ‘100페스티벌’, ‘혜화동1번지 페스티벌’을 들고 있는데, 이러한 작품 및 연극제에서 세월호 사건을 기점으로 그 특성이 더욱 강화될 것이라 예측한다. 두 번째는 여수 외국인보호소 화재참사 8주기 기념공연 극단 ‘샐러드’의 <여수 처음 중간 끝><sup>84)</sup> 등 한국의 과거 재난을 소재로 한 작품들의 등장을 들고 있다. 마지막으로 세월호 사건이 창작자 뿐 아니라 관객의 관점에도 영향을 미친다는 점을 지적한다. 관객도 재난 이후 연극을 대하는 태도가 예전과 같을 수는 없을 것이며, 따라서 재난 이후의 연극은 현실에 대한 문제의식을 적극 수용하면서 그 정치성을 강화시켜갈 것이라고 결론짓는다. 그런데 이 논의는 양근애의 연구에서와 마찬가지로 세월호 사건으로 인해 강해진 ‘연극의 정치성’이 무엇을 의미하는지를 명확히 밝히지 않고 있다.

다른 한편 「세월호 1주기, 어떻게 기록하고 기억할 것인가」는 “현실을 ‘말한다는 것’이 한국연극에게 있어” 세월호 사건 앞에서만큼 힘들고 어려웠던 적이 없었으며, 연극의 언어가 지니는 한계와 한 명의 인간으로서 느끼는 좌절감이 한국 연극을 짓누르고 있다고 분석한다.<sup>85)</sup> 이어 <안산순례길>, <웃는 동안><sup>86)</sup>, <텔루즈, 물의 기억><sup>87)</sup>을 각각 분석

81) 이때의 정치성은 “예술작품의 향유자가 작품 속에서 정치적 의미를 해석해 낼 때 작가의 의도와 상관없이 예술작품은 정치적인 것이 된다.”고 설명되어 다소 모호하다. (이은경, 위의 글, p. 163 참고)

82) 이은경, 위의 글, p. 164.

83) 커뮤니티 연극, 극단 문 제작, 2015.05.02.~05.03, 작은극장버전 (텐트, 차량), 열린무대버전 (야외), 안산거리극축제 ‘안산리서치’ 참가작.

84) 박경주 작/연출, 2015.02.11. 유스트림 코리아 인터넷 생중계 공연, 생방송 미디어 실험극. (<http://www.ustream.tv/channel/online-theater>)

85) 이경미, 위의 글, p. 19.

하면서, 반복되는 사회적 악과 폭력에 대한 도덕적, 윤리적 책임 뿐 아니라 정치적 책임을 극장이 그려나가야 한다고 주장한다. 이를 위해 “트라우마의 희생자들이 과거의 고통으로부터 벗어날 수 있도록 해주는 일련의 절차가 ‘애도’라고 설명하고, 애도가 결여된 사회에서 연극이 애도를 가능케 하는 “공적 영역’이 되어야 한다.”는 목소리가 높음을 지적하면서, 연극인들이 세월호 사건에 접근하는 “시선의 문제”를 고민해야 한다고 제언한다.<sup>88)</sup>

이 외에도 단일한 세월호 연극에 대한 분석으로는 다음과 같은 것들이 있다. 오태석의 원작을 각색한 극단 ‘성북동 비둘기’의 <자전거>에 대한 조보라미의 평론 「세월호 사건에 대한 진혼곡」<sup>89)</sup>, 앞서 논의된 바 있는 혜화동1번지 6기 동인의 2016년 기획 초청 공연 ‘세월호 이후의 연극, 그리고 극장’의 8개 작품을 다룬 양근애의 「세월호 이후의 연극, 그리고 극장 : 재난 이후, 극장의 곤혹」<sup>90)</sup>, 연극 <그녀를 말해요>에 대한 분석을 포함한 양근애의 「귀·국·전(歸國展) : 안과 밖과 사이의 극장」<sup>91)</sup>, 연극 <그와 그녀의 옷장>에 대한 이경미의 평론 「세월호 엄마들 광장극장에 서다 <그와 그녀의 옷장>」<sup>92)</sup> 등이 있다.

기타 세월호 사건이 공연예술학계에 미친 영향으로는 9.11 테러 이후의 미국연극, 3.11 동일본대지진 이후의 일본연극에 대한 관심을 지적할 수 있다.<sup>93)</sup> 9.11 테러는 2001년에, 3.11동일본대지진은 2011년에 발

86) 윤성희 작, 남인우 연출, 2015.04.12. BUNKER1, 소설낭독공연

87) 제레미 나이덱 연출, 2015.04.19.~04.25. 남산예술센터, 서울문화재단 '세월호 참사' 1주기 추모 공연.

88) 이경미, 앞의 글, p. 23.

89) 조보라미, 「세월호 사건에 대한 진혼곡」, 공연과 이론, 56호, 2014, pp. 7-14.

90) 양근애, 「세월호 이후의 연극, 그리고 극장 : 재난 이후, 극장의 곤혹」, 공연과 이론, 65호, 2016, pp. 217-226.

91) 양근애, 「귀·국·전(歸國展) : 안과 밖과 사이의 극장」, 공연과 이론, 62호, 2016, pp. 183-192.

92) 이경미, 「세월호 엄마들 광장극장에 서다 <그와 그녀의 옷장>」, 연극평론, 84권, 2017, pp. 146-148.

93) 이해정, 이흥이, 「3 · 11 동일본대지진 이후 일본 현대연극의 양상 연구」, 일본학보, 2015, pp. 117-132.

이해정, 이흥이, 「3 · 11 대지진 이후 일본 연극 속의 비일상성 연구 - <물우리>와 <지진택시>를 중심으로 -」, 우리춤과 과학기술, Vol.35 2016, pp. 139-158.

생했는데, 국내에서는 세월호 사건 이후인 2014년에 이르러 두 사건과 연계된 각 국가의 연극에 대한 경향 및 작품 분석에 본격적으로 주목하기 시작했다. 이 연구들은 국가적 재난 상황에서 다른 사회의 연극에 나타난 변화가 작품에서 드러나는 방식을 논한다. 이로써 이 연구들은 세월호 이후의 국내 연극계를 조망하는데 일조하고자 하는 바람을 직접적으로 표현하고 있기 때문에 세월호 연극에 대한 기존 논의의 일환으로 여길 수 있다.

정리하자면 기존의 연구는 세월호 사건을 다루는 연극에 대한 본격적인 논의라기보다는, 세월호 사건으로 인해서 재난을 다루는 연극, 또는 사회 비판적 메시지를 다루는 연극이 주목받게 되었음을 지적하는데 집중하고 있음을 확인할 수 있다. 이 때문에 세월호 이후의 연극은 사회적 재난 이후의 연극이며, 세월호 사건이 연극에 미친 영향은 그 특수성을 충분히 고려하지 못한 채 대재난이 예술계에 미친 일반적인 영향으로 정리된다는 한계가 있다.

---

최가형, 「3.11 동일본대지진 이후의 일본 재난문학 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2016.

김태형, 「9/11 이후 미국 정치극 연구: 다큐멘터리극이 증언한 생명정치」, 미국학 논집, 2014, pp. 71-92.



## Ⅱ. 기존 논의가 주목하는 지점 및 한계

이 장에서는 세월호 연극을 다루는 기존의 논의들에서 중점적으로 등장하는 두 가지 핵심 개념을 보다 구체적으로 살펴볼 것이다. 그것은 바로 정치성과 재현의 어려움이라는 개념인데, 전자는 주로 연극의 주제 혹은 내용과 관련되어 논의되고 후자는 그것의 표현방식과 관련되어 부각된 개념이라고 할 수 있다. 그런데 기존의 논의는 이들 각 핵심어에 대한 심도 있는 논의를 생략하거나 엄밀히 규정하지 않은 채 용어를 사용하는 경우가 많았다. 본고는 세월호 연극의 의미를 검토하는 시각의 기반을 마련하기 위해 우선 세월호 연극과 관련된 기존 논의들에서 중점적으로 나타나는 이 두 개념을 둘러싼 논의를 분석함으로써 그러한 논의가 어떠한 지형을 이루고 있는지를 비판적으로 검토해볼 것이다. 아울러 세월호 연극의 연극적 의의를 논의할 기반을 마련하기 위해 앞으로 더 다뤄져야 할 담론은 무엇인지 점검할 것이다. 다시 말해 이 두 개념을 분석하는 이유는 기존의 논의를 딛고 넘어서, 세월호 연극의 특성을 식별할 수 있는 새로운 관점으로 나아가기 위해서이다.

### 1. 연극의 정치성

세월호 연극과 관계된 핵심어 중 가장 먼저 살펴 볼 것은 정치성이다. 세월호 연극의 정치성은 모든 기존 논의에서 공통적으로 언급된다. 기존 논의에서 정치성에 대한 언급은 세월호 사건으로 인해 연극계가 현실 정치에 대한 관심이 높아졌다는 것을 지적하는 것으로부터 시작된다. 예컨대 이은경은 세월호 사건 이전의 연극계에는 “일상의 표피만 담아내는 ‘가벼운’ 연극의 양산에 대한 자성과 다양한 사회문제에 직면하면서 최근 몇 년간 현실에 대한 관심이 점차 커지고”<sup>94)</sup> 있었으며, 세월

호 사건은 이러한 움직임에 “기름을 부은” 것과 같은 효과를 냈다고 분석한다. 양근애도 세월호 사건을 “사건을 다루는 연극적 형상화에 있어서 정치적 민감도가 달라지는”<sup>95)</sup> 기점으로 일컫는다. 이는 대부분의 논의에서 공통적으로 지적된다. 세월호 사건이 현실 정치에 대한 연극의 관심을 불러일으킨 것은 “세월호 사태가 다른 사건들과 다르게, 현재 한국 사회의 경제, 사회, 정치, 국가공동체, 관료기구의 능력과 행태, 가치와 윤리가 집약적으로 표출”<sup>96)</sup>된 사건이기 때문이라는 것이다.

그런데 몇몇 논의는 연극의 정치성에 대한 자세한 설명을 생략한 채, 창작자들이 작품으로 현실 정치에 대한 관심을 드러내게 되었다는 말 자체를 그대로 정치성에 대한 설명으로 가져가기도 한다. 이러한 경우 연극의 정치성은 기성 연극인들이 현실 정치에 대한 관심을 창작 의도로 가지고 있는 현상이나, 연극이 현실 정치 영역의 문제를 연극의 소재로 다루는 것 정도로 설명될 우려가 있다.<sup>97)</sup>

이러한 맥락에서 이상복은 연극의 정치성 개념을 윤리적 정치성과 대비되는 개념으로 설정한다.<sup>98)</sup> 윤리적 정치성과 현실적 정치성은 넓은 의미에서 이념적 연극에서 추구되는 것으로, 현실을 극적 상황으로 전환하여 그 실상을 전달하고, 그 배경을 분석·비판·교정하려는 노력을 부단히 한다는 점에서 공통적이다.<sup>99)</sup> 하지만 윤리적 정치성을 표방하는 연극이 “도덕적 세계의 학교”로서 카타르시스를 통해 간접적으로 관객의

94) 이은경, 앞의 글, p. 164.

95) 양근애, 「'이후'의 연극, 애도에서 정치로」, 대중문화서사, 제22권 3호, 2016, P. 12.

96) 양근애, 위의 글, p. 11.

97) 이러한 분석은 특정한 개별 작품에 대한 평론보다는 세월호 연극 전반의 성격을 논하면서 제시된다. 양근애는 「세월호 이후의 연극, 그리고 극장 : 재난 이후, 극장의 곤혹」에서는 연극의 정치성이라는 용어를 사용하면서 이를 “사건 이후 연극인들의 자성의 목소리와 현실 참여 의지가 높아졌다는 것”이라고 표현한다. 이경미는 「세월호 1주기, 어떻게 기록하고 기억할 것인가」에서 정치성이라는 용어를 직접 사용하지는 않았지만 세월호 사건 이후 한국 연극인들이 “이제 자신의 무대를, 공간을 바로 이 정치적 책임을 수행하는 장소로 내어주기 시작했다.”고 지적하고 있다. (양근애, 「세월호 이후의 연극, 그리고 극장 : 재난 이후, 극장의 곤혹」, 공연과 이론, 65호, 2016, p. 218, 이경미, 「세월호 1주기, 어떻게 기록하고 기억할 것인가」, 연극평론, 77권, 2015, p. 23 참고)

98) 이상복, 「연극과 정치 : 탈(脫)정치시대의 연극」, 열린정신 인문학연구, 제2권, 2001, pp. 15-28.

99) 위의 글, p. 20.

비판 능력을 향상시키고 시민 사회의 도덕적 소양을 함양하는 기능을 앞세웠다면, 현실적 정치성은 혁명적 교훈극처럼 이념적 가치를 중시한 연극에서 추구된다.<sup>100)</sup> 연극의 윤리적 정치성이 극적 구성을 통해 제시된 등장인물에게 관객이 감정이입하여 동정심을 느낌으로서 지속적인 계몽의 과정을 겪은 결과로 인간의 도덕적 소양이 개선되는 것을 목적으로 하는 등 계몽주의 연극관을 지닌 반면, 현실적 정치성은 사회적 관계의 변혁을 중시한다는 차이점도 있다.

그렇지만 연극의 정치성에 대한 논의는 작품의 메시지뿐 아니라, 연극의 구성에 대한 구체적인 논의와 함께 이루어져야 한다. 역사적으로 살펴보면 연극의 현실적 정치성과 작품의 이념적 가치를 가장 중요하게 여긴 정치극들 역시 각 이념을 구현하는 데 적절한 극적 양식을 중요시했음을 확인할 수 있다. 이 때문에 연극인들은 기존과 다른 연극 기법을 개발하기도 했다. 대표적 인물로는 브레히트를 들 수 있는데, 그는 서사극 이론을 발전시키면서 “연극이 인간의 공동생활을 근본적으로 개조하는 데 동참할 근엄한 과제를 가지고” 있지만, 연극은 또한 “이것을 멋지고 재미있게 해야 한다.”<sup>101)</sup>고 주장했다. 그는 이를 위해 서사극이라는 독특한 연극적 형식을 개발했으며, 이를 통해 관객의 비판적이고 적극적이며 실천적인 태도를 요청하는 방식으로 연극의 정치성을 추구했다. 이는 기존 연극 제도의 재구성이 연극의 정치성을 구현하는 중요한 방식 중 하나임을 잘 보여준다.

그런데 세월호 연극에 대한 기존 논의에서 세월호 연극의 정치성은 현실 정치 영역을 다루는 것만으로 설명되는 것을 넘어, 이로 인해 작품의 연극적 완결성이나 미학적 탐색을 다소 부족하게 만드는 원인으로 지적되기도 한다.

국가적 재난 이후 각종 사회적 문제가 드러난 현시점에서 창작자에

---

100) 이상복, 앞의 글, pp. 19-20.

101) 이상복, 앞의 글, pp. 20-21 에서 재인용.

대한 검열 문제가 가져온 파급효과까지 가중된 것이다. [...] 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.<sup>102)</sup>

이 글은 지금까지 상연된 세월호 연극이 사회적이고 정치적인 현안들을 즉각적으로 연극화하고 있기 때문에 연극적 완결성이나 미학적 탐색이 다소 미진했음을 지적하고 있다. 그런데 이어서 이를 연극의 정치성으로 인한 형국으로 언급하고 있으며, 이에 대한 추가 서술 없이 문단을 마무리한다. 이러한 서술 양상 때문에 세월호 연극의 정치성은 연극의 ‘사회적이고 정치적인 메시지’, 즉 세월호를 다루고 있다는 데서 기인하는 작품의 주제 의식이나 줄거리에 관한 것으로 한정되며, 더 나아가 예술성 저하의 원인으로 읽힐 위험성마저 내포한다.

하지만 특정 세월호 연극의 정치성이 연극의 완결성을 떨어뜨리고 있다면 이는 정치성 자체의 문제라기보다는 개별 작품의 예술성이 낮은 수준이기 때문일 것이며, 이로 인해 연극의 정치적 목적마저도 상실했을 가능성이 높다. 다시 말해 이는 현실 정치에 효과적으로 개입하는 연극적 기법 및 독자적 공연미학 개발의 실패로 보아야 한다. 다시 말해, 세월호 연극의 정치성은 단순히 세월호 사건이라는 현실 정치 영역의 문제를 소재로 다루는 것에서 끝나는 것이 아니라, 기존 연극 제도의 구성 양상을 내파하고 새로운 관계를 정립하는 것에서도 함께 논의되어야 한다.

정리하자면 연극의 정치성은 이를 극대화할 수 있는 예술적 양식과 병행되어야 하며, 연극에 대한 논의 역시 이를 염두에 두고 진행되어야 한다. 그렇다면 세월호 연극의 정치성과 관련해서 연극의 예술적

---

102) 양근애, 앞의 글, pp. 35-36.

구성에 대해서는 어떠한 논의가 중점적으로 이루어지고 있는가?

## 2. 재현의 문제

세월호 연극의 표현 양식에 대한 논의는 재현의 문제를 중심으로 이루어져왔다. 세월호 연극은 늘 재현의 문제, 또는 재현불가능성과 함께 논의되었다고 해도 과언이 아니다. 바꿔 말하자면 세월호 사건을 연극화함으로써 정치성을 얻는 연극은 재현의 문제를 마주했다고 논해진다. 그런데 이때 세월호 사건이 제기한 재현의 어려움, 또는 재현불가능성은 명확하게 분석되지 못한 채 다소 모호한 개념으로 사용되곤 한다. 이 절에서는 먼저 세월호 사건의 재현불가능성을 토로하고 비판하는 목소리들 속에는 실상 서로 다른 세 가지 차원의 재현불가능성에 대한 함의가 얽혀있음을 분석하고 이러한 논의들을 비판적으로 검토해보고자 한다. 세월호 사건의 재현 문제는 세월호로 인한 강력한 트라우마가 창작자와 관객 양측에 행사하는 강력한 영향, 재난의 규모 및 미디어의 스펙터클과 대비됨으로써 발생하는 연극적 표현양식의 무력감, 세월호 사건의 현재진행성으로 요약할 수 있다. 이러한 분석을 통해 본고는 세월호 연극의 재현 문제에 대한 접근이 세월호 사건을 무대화하는 방식에 국한된 문제, 즉 연극의 내재적 차원에서만 시도되고 있음을 그 한계로 지적하고자 한다.

첫 번째로 살펴볼 세월호 사건의 재현불가능성이란, 연극 창작자들이 세월호 사건으로 인한 트라우마에서 완전히 벗어나지 못했다는 점이 작업과정 혹은 작품에 표출되고 있음을 함의한다. 이는 세월호 사건 자체가 우리의 인지 능력과 해명 가능성을 뛰어넘는 엄청난 충격을 주었음을 뜻하기 위해 재현불가능성이란 개념을 사용하는 것이다.<sup>103)</sup> 세월

103) 연극인 포럼에서 이양구는 “침몰하는 세월호의 유리창에 빨간 조끼를 입은 학생들이 창에 코를 붙이고 배를 버리고 떠나는 사람들을 지켜보던 사진이 떠오른다는 말로 포럼

호 이후 연극에 대한 기존 연구에서 지적한 바, 여러 창작자들은 사회에 대한 절망 뿐 아니라 기존의 “연극의 언어가 갖는 한계, 한사람의 인간으로 느끼는 좌절감”<sup>104)</sup>을 마주했으며, 이를 작품 내에서나 또 다른 형태로 표출할 수밖에 없었던 것이다.

창작자뿐 아니라 관객들도 세월호 사건으로 인해 기존의 관극 태도와는 다른 경향을 가지게 되었다. 일례로, 관객들이 구명조끼, 교복, 노란 리본 등 세월호 참사를 떠올리게 하는 오브제가 무대에 등장하기만 해도 즉각적인 눈물로 반응하였다는 기록들은 어렵지 않게 찾을 수 있다. 그런데 창작자와 관객들이 세월호 참사로 인해 보인 트라우마적 반응은 예외적인 상황이자 극복의 대상으로 여겨졌다.<sup>105)</sup> 이때의 트라우마는 특정한 시기에 극장 안에서 나타난 즉각적이고 격렬한 정서적이고 심리적인 표출이라고 할 수 있다. 「세월호 1주기, 어떻게 기록하고 기억할 것인가」에서 이경미는 연극의 언어로 세월호 참사가 낳은 비극을 위로하려는 시도가 이어졌으나, 많은 작품들이 극장 밖 현실을 자기반성의 시간 없이 서둘러 무대화했기 때문에 결국 소리를 지르고 통곡을 하는 등 정제되지 않은 감정의 과잉으로 침몰해버린 것을 안타까워했다. 특정한 작품을 사례로 들고 있지는 않지만, 이는 트라우마적 반응에 대한 경계를 담고 있다.

---

의 첫 발제를 시작함으로써 이를 선명히 드러냈다. 또한 기국서는 6.25, 4.19, 10.26, 광주 항쟁, 용산 참사, 쌍용자동차 파업 등 자신이 경험한 한국사의 커다란 비극을 이야기한 후, 세월호 사건이 다른 모든 사건보다 충격이었고 분노나 눈물을 넘어 설명할 수 없는 상태에 이르렀으며, 이 때문에 “연극을 하지 못하는 공백상태”에 빠져버렸다고 토로했다.

104) 이경미, 「세월호 1주기, 어떻게 기록하고 기억할 것인가」, 연극평론, 77권, 2015, p. 20.

105) 이러한 우울을 회복의 대상으로 보지 않는 경우도 있다. “여기에서의 우울이라는 용어는 치료되어야 하는 질병이 아니라, 한국 사회가 자신의 트라우마를 자기관찰하는 과정에서 등장한 ‘감정적 테마’로 기능하는 기호이다. 즉 행위자들이 세월호 참사와 연관된 의사소통을 수행할 때, 자신들의 마음의 부서짐을 말하고, 그 비통을 표상하고, 타인들의 상심을 우려하고, 사회의 슬픔을 관찰하기 위해 선택한 상징이 바로 ‘우울’인 것이다. 그것은 한 사회의 감정적 연대의 매체, 고통의 분류와 전파의 언어의 성격을 갖는다. 따라서 우울, 마음의 부서짐은 그 자체로 수용되고 새로운 집합적 가능성 쪽으로 전환되어야 하는 민주주의의 한 체험 양태를 뜻한다.” (김홍중, 「마음의 부서짐 - 세월호 참사와 주권적 우울」, 사회와 이론, 제26집, 2015, p. 163.)

또 다른 논의에서도 양근애는 세월호 트라우마에 간혀있는 듯 보이는 연극들에 대해 다소 날카롭게 비판한다.

그러나 애석하게도 혜화동 1번지가 마련한 ‘세월호 이후의 연극, 그리고 극장’은 여전히 ‘이후’가 아니라 아득히 허방을 짚듯 고통스러웠던 그 시간의 한가운데서 제자리걸음을 하고 있는 것 같다. 이제 감정을 추스르고 이성적인 눈으로 세월호 이후 현실의 변화를 비판적으로 들여다볼 수 있지 않을까하는 기대도 있었으나 [...]106)

이 글은 세월호 연극을 향해 “자의식에서 그만 벗어나도 된다고,” 그리고 “이제 걸음을 옮길 때라고”107) 이야기한다. 이러한 관점에서 보았을 때, 세월호 사건으로 인한, 극장 안에서 포착할 수 있는 세월호 사건에 대한 창작자의 트라우마적 접근과 관객의 트라우마적 반응은 필연적으로 거쳐야 하는 과정인 동시에, 연극 또는 연기라고 보기엔 부족한 어떤 것이다. 왜냐하면 이 논의가 “(이제는) 연극을 하고 연기를 해도 된다고 극장을 향해 중얼거려본다.”108)는 말로 마무리되기 때문이다.

정리하자면, 강력한 세월호 트라우마로 인해 일부 세월호 연극에서 창작자는 기존의 연극 양식에 담지 못하는 감정의 과잉적 표현 등을 여과 없이 무대에 올리고, 관객은 기존에 약속된 관극 방식을 따르지 못하고 강력한 연상 작용을 일으키는 세월호 사건으로 지속적으로 빨려 들어가는 현상이 발생한다. 이 때문에 기존의 논의들은 이러한 경향을 보이는 세월호 연극을 예술 작품으로 인정하기 어렵다고 보고, 언젠가 정상화될 수 있는, 그리고 정상화되어야 하는 비정상적인 현상으로 여기는 경향이 있다. 이렇게 세월호 트라우마를 들어 재현의 어려움을 제기하는 것은 세월호 연극으로 인해 야기된 기존 연극 창작 및 관람 방식의 균열

---

106) 양근애, 「세월호 이후의 연극, 그리고 극장 : 재난 이후, 극장의 곤혹」, 공연과 이론, 65호, 2016, p. 218.

107) 위의 글, p. 226.

108) 위의 글, p. 226.

을 ‘예술이 아닌 것’으로 치부하고 분석의 대상으로 삼지 않는다는 점에서 문제가 있다.<sup>109)</sup>

두 번째로 지적할 세월호 연극의 재현 문제는 흔히 “현실의 스펙터클을 연극이 따라잡을 수가 없어서”라는 말로 표현되곤 하는 것이다. 세월호 침몰이라는 재난 자체의 스펙터클, 7층 아파트 한 동 크기의 배가 침몰하고 이로 인해 수많은 사람들이 한순간에 죽었다는 현실적 비극의 압도감이 연극적 재현 양식을 무력하게 만들었던 것이다. 이는 다양한 영상 미디어의 재현이 자아낸 스펙터클 앞에서 느낀 연극적 재현 양식에 대한 좌절감이다. 실제로 세월호 사건은 무분별하다고 일컬어질 만큼 수많은 보도 영상과 탐사 영상들을 쏟아냈다. 세월호 사건은 영상 매체의 발달로 인해 ‘생중계된 재난’이 되었기 때문에 언론 매체를 통한 영상 미디어의 신속성, 긴박성 등이 현저히 드러났다. 배가 가라앉는 모습 뿐 아니라 유가족들이 오열하는 모습 등을 많은 사람들에게 시시각각 즉각적으로 신속하게 전달했다. 이는 언론보도 대참사<sup>110)</sup>라고 불릴 정도로 화려한 스펙터클과 사실감 앞에서 연극적 재현 양식에 대한 무력감을 토로한 것이라 분석할 수 있다.

이에 더해 스마트폰을 통해 세월호 희생자들이 배 안에서 직접 촬영한 사진 및 영상이 기록되었고 이중 일부가 복원, 공개되었다는 점도 지적할 수 있다.<sup>111)</sup> 이로 인해 영상 매체는 배가 침몰할 당시의 상황을 가까이에서 현장감 있게 재현할 수 있었고, 세월호 침몰의 원인을 밝히는 데 도움이 될 실질적인 증거로 여겨지기도 했다. 또한 이러한 자료가 기존 방송매체보다 더욱 신속하고 확산력 있는 시민들의 SNS나 유튜브를 통해 배포된 점 역시 영상 매체 재현의 스펙터클을 강화시켰다.

---

109) 이러한 균열은 단순히 트라우마로 인해 일시적으로 발생한 것도 있을 수 있지만, 연극 매체의 표현 양식 자체에 대한 성찰을 불러일으키는 지점도 있기 때문에 분석의 대상이 되어야 한다. 3장 참조.

110) 정수영, 「‘세월호 언론보도 대참사’는 복구할 수 있는가? - 저널리즘 규범의 패러다임 전환을 위한 이론적 성찰」, 커뮤니케이션 이론 11(2), 2015.6, pp. 56-10.3.

111) 세월호 사건은 다른 참사에 비해 다수의 사진, 영상 기록이 존재한다. 이는 SNS나 유튜브를 통해 소통하는 것이 익숙한 10대 청소년들이 다수 세월호에 탑승하고 있었기 때문으로 보인다.



이러한 영상 매체의 재현에 맞서 세월호 연극이 채택한 표현 양식은 배우와 관객의 몸성 강조하는 것이었다. 대표적인 작품으로는 ‘크리에이티브 VaQi’의 <비포 애프터>가 있다. <비포 애프터>는 몸성이 두드러지는 장면들이 포착된다. 먼저 성수연은 공연의 첫 장면에 등장하여 아버지의 위암 사실을 알게 되었다는 대사를 한다. 이후 그녀는 연극의 중간 중간 등장하여 위암에 걸려 야위고 구부러져가는 아버지의 몸을 자신의 몸으로 표현한다. 투병으로 인해 서서히 변해갔을 ‘아버지’의 몸이 극장 안에서 재현되면서 관객은 상연 시간으로 제한된 짧은 시간동안 급격히 망가져가는 몸으로서 죽음을 직접 바라보게 된다. 또한 국가로 명명된 ‘수진’은, 세월호 사건에서 마치 절대 악처럼 묘사되곤 해서 오히려 현실감이 떨어진 국가를 배우의 몸이라는 실체로서 극장 안에 소환하는 효과를 낸다.<sup>112)</sup> 배가 기울어감에 따라 점차 패닉에 빠지는 학생들의 대사가 울리는 가운데, 자기 소관이 아니며 아무런 명령을 받지 못했기 때문에 구조를 진행하지 않는 ‘선원’은 지속적으로 ‘국가’의 눈치를 본다. 이로써 한 번도 눈을 마주쳐본 적이 없는 국가는 배우 장수진의 몸을 통해 참사를 뻔히 지켜보고 있으면서도 아무것도 하지 않은 무책임한 실체로서 드러난다. 이처럼 <비포 애프터>는 타인의 죽음이나 국가처럼, 영상 미디어의 재현이 보여줄 수 없는 방식인 몸의 활용을 통해 세월호 사건을 그려낸다.

세 번째로, 세월호 사건의 재현의 어려움은 세월호 사건의 현재 진행성에서 기인한다. 세월호 사건이 아직 진상 규명이 되지 않은 사건이기 때문에 이 사건에 대한 서사화와 애도가 불가능하고 재현의 대상으로 역사화하기 어려운 것이라는 주장이다.<sup>113)</sup> 바꿔 말하자면 세월호 사건의 진상 규명을 막는 정치적 현실이 사건에 대한 정확한 이해와 의미화를 불가능하게 하고 있으며, 이에 따라 연극화에 어려움을 준다는 것이다. 즉, 세월호 사건에 대한 연극화는 진상 규명이 되지 않은 현재적 사건의 반영이라는 점에서 세월호 연극의 정치성이 드러나는 방식인 동

112) III장 2절 1항 참조.

113) 양근애, 「‘이후’의 연극, 애도에서 정치로」, 대중문화서사, 제22권 3호, 2016, p. 7.

시에, 이에 따라 재현을 어렵게 하고 있는 원인으로 지적되고 있다. 이는 세월호 연극의 특수성을 지적할 때 가장 자주, 가장 먼저 언급되는 내용이다.

그런데 이는 연극화 자체에서 기인한 어려움이라기보다는 이성의 산물인 재현, 즉 전체를 파악하고 사유하여 성찰의 결과물로서의 예술작품을 상징하는 기존의 재현 양식의 한계가 드러나는 지점이다. 예술적 성찰을 통해 메시지와 감정을 전달하는 예술인-지식인 창작자의 존재와 역할에 대한 근본적인 반성이 필연적으로 발생하게 되었지만, 이제까지 이에 대한 문제의식이나 이를 포착할 언어에 대한 심도 깊은 고민은 부재했다고 해도 과언이 아닐 것이다.

세월호 사건의 현재진행성으로 인해 통상적인 재현 양식의 차용이 어려워지자 세월호 연극은 뉴 다큐멘터리 연극 등 비재현적 양식을 많이 사용했다고 분석된다. 이러한 접근에 대해 기존의 논의는 재현의 대상이 되기 어려운 세월호 사건을 연극화하기 위한 “가장 현실적이고 유효한 선택”<sup>114)</sup>이라 평가한다. 앞서 언급한 <비포 애프터>는 그런 접근을 보여주는 대표적인 작품이다. 이 작품은 세월호 사건을 직접 말하는 것이 어렵다는 성찰에서 시작해서, 그 죽음에 가닿기 위한 작업으로서 배우 각자가 경험한 다른 죽음에 대한 진술을 통해 세월호 사건에 접근한다. 배우들은 암에 걸린 아버지의 죽음, 데모하다 맞아서 실명할 뻔한 자신의 경험, 수학여행에서 죽은 친구의 죽음 등을 통해 진상 규명이 되지 않은 세월호 사건이라는, “상상할 수 없는 죽음과 고통이라는 감각에 가닿고자”<sup>115)</sup> 한다. 배우의 몸성 강조, 영상의 활용 등을 통한 세련미 있는 연출 기법으로 이 작품은 2015년 한국연극평론가협회 선정 ‘올해의 연극 베스트 3’, 월간 한국연극 선정 ‘2015 공연 베스트 7’에 선정되었고, 제8회 대한민국연극대상 신인연출상(이경성)과 신인연기상(성수연), 2015년 동아연극상 유인촌신인연기상(성수연)을 수상하였다. 또한 2016 홍콩 블랙박스 씨어터 페스티벌에 초청되기도 하는 등 명실상부 세월호 연극

---

114) 위의 글, p. 18.

115) <비포 애프터> 첫 장면, 성수연의 대사, ‘크리에이티브 VaQi’ 제공.

의 대표작이라 할 수 있다.

그런데 연극 <비포 애프터>가 세월호 사건을 연극화하기 위해 선택한 표현과 양식은 작품의 의도를 오해하게 만드는 측면이 있다. 왜냐하면 이 작품이 ‘이해할 수 없는’ 세월호 사건을 이해하기 위해 과거의 경험으로 이미 한 차례 의미화가 끝난, ‘이해 가능한’ 죽음을 불러와 이들을 병치시켜 제시하기 때문이다. 이 과정에서 개인이 이전에 목격한 죽음이나 경험한 폭력은 무대 위에 소환되어 세월호 참사와 직접 연결된다. 더 구체적으로 표현하자면 <비포 애프터>는 암에 걸려 죽어가는 아버지의 몸을 표현함으로써, 수학여행에서 죽은 친구에 대한 기억을 진술함으로써 세월호 사건에 접근하는 방식을 취한다. 이는 304명이라는 많은 사람의 죽음이 주는 압도적인 정서에 창작자들이 공감하고 있음을 표현하는 방식이었을 것이라 짐작된다. 하지만 <비포 애프터>는 세월호의 비극과 여타 다른 죽음을 배우의 신체, 라이브 카메라 등 동일한 양식을 사용하여 표현하고 있는 데다 이러한 표현들을 병치하고 있기 때문에, 관객은 이 두 가지 죽음이 연극 속에서 동일한 의미를 가진 것으로 받아들인다. 이 과정에서 세월호 사건의 여러 특수성, 요컨대 재난의 생중계나 진상 규명이 이루어지지 않아 의미화가 불가능하다는 사실은 가려지고, 지인의 죽음과 과거 경험한 국가 폭력이 주는 감정이 세월호 사건의 자리를 차지하는 효과를 낸다. 이 때문에 작품의 실제 의도나 메시지와 상관없이 <비포 애프터>는 세월호 사건이 전사회적인 슬픔인 이유를 단순히 많은 사람의 죽음이기 때문으로 만들게 된다. 따라서 이러한 접근은 세월호 사건을 무대화하기 위해 사건의 의미를 축소시켰다는 비판을 피하기 어려우며, ‘세월호 피로감’<sup>116)</sup>과 관련한 서사로 이어질 위험성마저 내포한다.<sup>117)</sup>

---

116) 언론이 세월호 피로감에 대한 기사를 내기 시작한 것은 2014년 8월 이후이다. 시기 상으로 7·30 재보궐선거가 야당의 참패로 끝나고, 박근혜 대통령 지지도도 심리적 저지선이던 40%가 무너지려다 반등하던 때이다. 이에 대해 일부 언론은 국민들이 세월호 심판론을 앞세운 야당이 아니라 경제 살리기를 강조한 여당을 선택했다며 세월호 피로감을 설파한 바 있다.

117) 주호영 새누리당 정책위의장은 2014년 7월 24일 새누리당 최고위원회의에서 "세월호 사건은 기본적으로 교통사고이다. 기본적인 법칙에 의하면 선주 상대로 판결 받아 집행

<비포 애프터>가 지닌 이러한 문제점에도 불구하고 이 작품에 대한 한국 연극계의 평가는 영상과 배우 및 관객의 몸성을 세련되게 활용한 연출력에 집중하는 경향을 보였다. 따라서 본고가 지적한 것처럼 극적 구성에 다소 부족한 부분을 포착해내는 시도가 <비포 애프터>에 대한 기존의 평론이나 연구 등에서는 한 번도 이루어진 적이 없다. 이 작품에 대한 기존 논의가 주로 영상과 몸성의 세련된 활용에 집중하고 있기 때문이다.

이는 세월호 연극에 대한 예술적 평가가 내재적인 관점에 치중하여 이루어지고 있다는 것을 입증한다. 다시 말해 세월호 사건을 세련된 감각으로 무대화하는 것 자체에 집중할 뿐, 이러한 무대화 양식 자체에서 나타나는 정치성과 세월호 사건의 정치성을 연결 지어 평가하지는 못하고 있다는 것이다. 이는 부분적으로는 세월호 사건을 무대화하는 것 자체만으로 세월호 연극의 정치성은 그 소명을 다하는 것으로 이해되고 있기 때문에 발생하는 현상이다. 하지만 위에서 살펴본 것처럼 세월호 연극의 정치성을 세월호 사건의 무대화 자체로만 이해하는 시각은 작품이 취한 극적 구성에 대한 적절한 평가를 시도하지 못하게 만든다는 점에서 그 한계가 명확하다.

또한 연극의 사회적 역할과 매체적 특성에 대한 고민 속에서 창작된 작품들을 ‘재난을 소재화한 연극, 즉 사회적 비극을 대상화한 연극’으로 평가절하 할 위험성마저 지닌다. 따라서 세월호 연극에 대한 조망은 재난이라는 소재나 이를 무대화하는 기법으로서의 재현의 문제뿐 아니라, 더 넓은 맥락에서 접근해야 할 필요성을 지닌다.

---

해야 하는데 특수 케이스니 재판 절차를 간소하게 한 것"이라 발언한 바 있다. 이어 홍문종 새누리당 의원도 2014년 7월 29일 오전 PBS라디오 <열린세상 오늘>에 출연하여 세월호 참사와 관련해 "그냥 교통사고에 불과하다고 말씀드리고 싶지 않지만, 일종의 해상 교통사고라고 볼 수 있는 것 아니냐"고 말했다.

### 3. 세월호 연극 논의의 맥락 확장

지금까지 세월호 연극에 대한 기존의 논의에서 주요하게 언급되는 핵심어의 함의를 밝히고 실제 연극 작품 사례와 함께 검토하면서 세월호 연극에 대한 기존 논의의 진행 상황을 파악하였다. 세월호 연극에 대한 기존 논의는 정치성과 재현의 문제를 중심으로 이루어졌다. 세월호 연극의 정치성은 연극 작품의 주제 의식이나 줄거리에서 현실 정치의 현안인 세월호 사건을 반영한다는 점을 중심으로 이루어지고 있으며, 재현의 문제는 이러한 메시지를 효과적으로 드러낼 수 있는 연극적 구성에 대한 논의로서 진행되고 있음을 확인할 수 있었다.

그런데 연극의 정치성에 대한 논의는 단순히 세월호 사건을 연극화하는 것에 대한 문제 정도로 논해지고 있다. 일부에서 진행된 세월호 사건을 연극에 반영하는 연극의 양식적 문제에 대한 논의는 재현의 문제를 중심으로 이루어졌는데, 이 역시 그 함의를 제대로 밝히지 못한 채 진행되었다. 또한 재현의 문제는 연극 작품의 내재적 관점을 중심으로 이루어졌는데, 이는 세월호 연극이 세월호를 연극화하는 방식을 충분히 읽어내지 못하는 한계가 있다. 왜냐하면 무대 위 표현 양식만을 분석 대상으로 삼는 내재적 관점만으로 세월호 연극에 접근하는 것은 세월호 연극이 전통적인 연극적 제도의 재구성, 즉 연극을 구성하는 관객과 창작자, 극장 간의 관계와 의미를 변화시키는 시도를 하고 있음을 포착하기 어렵기 때문이다.

이러한 세월호 연극의 제도적 차원에서 나타나는 특성을 간과하는 것은 세월호 연극의 의의를 무대 위에서 전달되는 메시지나 형식 차원으로 축소시킨다. 이러한 논의에 따르면, 세월호 연극은 세월호 사건이야기한 여러 문제 앞에 ‘연극은 무엇인가’라는 존재론적인 고민을 했음에도 이를 바탕으로 전반적인 제도적 변화를 만들어내지 못한 것으로 평가될 우려가 있다. 따라서 세월호 연극의 연극적 특성에 대한 논의는 그 중요성과 필요성이 언급된 것에 비해 거의 진전이 없다고 할 정도로 빈

약한 편이다.

그러므로 세월호 연극의 논의는 재현 문제에만 얽매이지 않고 의미 있는 다른 변화의 양상, 즉 연극 내부의 문제가 아니라 연극 제도와 생산 방식 등 구성요소 차원의 특성을 함께 살펴보는 방향으로 진행될 필요가 있다. 이를 통해 세월호 연극을 세월호 사건이라는 재난을 소재로 삼는 단순한 일시적 현상으로 치부하지 않고 그 연극적 의의를 찾는 이후 논의들의 기반을 마련해야 한다. 이를 위해 이어지는 3장에서는 세월호 연극의 논의 맥락을 확장하는 시도를 하고자 한다. 특히 1절과 2절에서는 각각 세월호 연극에서 관찰할 수 있는 관객 참여의 양상과 제도로서의 극장을 재구성하는 방식을 분석할 것이다. 이는 세월호 연극이 재현의 문제라는 연극의 내재적 차원에 대한 관심 못지않게, 관객과 극장이라는 연극적 제도를 재구성하고 활용하여 예술적 구현을 시도하고 있다는 것을 드러내고자 함이다.

이어 3절에서는 연극 창작에 참여하고 있는 새로운 주체로서 세월호 가족의 활동을 중심으로 살펴볼 것이다. 이들은 진상 규명 운동의 일환이라는 현실 정치와 깊이 연관된 계기를 가지고 기성 연극인들의 연극 창작 과정에 참여하기 시작했다. 그런데 이들이 참여한 연극 작품 사례를 살펴보면 연극을 정치적 선전 도구로 이용하는 데서 그치지 않고 보다 예술적으로 잘 구성된 나름의 독특한 연극 기법을 마련하고자 시도하고 있음을 확인할 수 있다. 이에 따라 세월호 가족은 새로운 연극 창작의 주체로 자리매김하여 연극 창작자의 역할에도 변화를 가져오고 있다. 따라서 세월호 가족의 연극 참여는 좁은 의미의 정치적 실천이 아니라, 예술적 실천의 가능성을 보여준다는 점에서 의의가 크다.

### Ⅲ. 세월호 연극의 연극적 의의 탐구

#### 1. 창작자와 관객 역할의 변화 및 확장

이 절에서는 본고가 세월호 연극에서 관찰되는 특징 중 하나로 들고 있는 창작자와 관객의 역할에 나타난 특정한 변화와 연극 작품의 의미 확장에 대해 설명하고 그 양상을 분석할 것이다. 이를 위해 먼저 1항에서는 실제 작품 사례(<그와 그녀의 옷장><sup>118</sup>)를 통해 세월호 연극이 관객을 명명하는 방식을 살펴보고, 세월호 연극이 관객을 수동적 수용의 대상으로 상정하지 않음을 드러낼 것이다. 이어 2항에서는 작품에서 관객과 창작자의 경계를 넘어서는 시도가 드러난 작품들(<그날 당신도 말할 수 있나요?>와 <304 낭독회>)을 살펴보고, 여기서 발생하는 창작자와 관객의 역할 변화 및 확장을 밝힌다. 마지막으로 3항에서는 1항과 2항에서 분석한 세월호 연극의 특징으로 인해 변화된 창작자의 역할과, 작품의 의미 확장 양상을 논할 것이다.

##### 1.1. 관객 명명을 통한 관객의 재구성

가장 먼저 살펴볼 작품은 세월호 가족 극단 노란리본의 <그와 그녀의 옷장>이다. 희곡 『그와 그녀의 옷장』은 실화를 바탕으로 한 옴니버스 형식의 코미디극이며 세월호 사건과 전혀 관련이 없는 비정규직 노동자 문제를 옷이라는 소재를 중심으로 한 가족의 이야기로 풀어내는 작품이다.<sup>119)</sup> 이처럼 무대에서 다루는 희곡이 세월호 사건을 다루지 않

118) 416 가족 극단 노란리본 제작. 오세혁 작. 김태현 각색/연출, 2016.10.22. 안산청소년수련관 열린마당 초연 후 18회 이상 초청 및 재공연. 모든 출연진이 세월호 희생자 엄마, 생존자 엄마 등 세월호 가족들로 이루어져 있다는 특징이 있다. 희곡은 참사 이전에 창작되어 내용상으로는 세월호 참사와 관련이 없는 작품이며, 비정규직 노동자 문제를 다루는 노동 연극이다.

는데다가 배우 전원이 세월호 가족 7명<sup>120)</sup>으로 구성되어 있기 때문에 연극 <그와 그녀의 옷장>은 작품 상연만을 논의의 대상으로 보았을 때에는 작품에 출연하는 세월호 가족의 심리 치료의 한 양상으로 오인될 소지가 있다.<sup>121)</sup> 그러나 극단 ‘노란리본’의 연극 <그와 그녀의 옷장>은 관객들을 단순히 세월호 가족들의 연극 치료 현장의 목격자로 남겨두지 않는다. 오히려 관객들을 세월호 사건에 관심을 기울이고 진상 규명을 위해 힘을 보태 온 사람들로 적극적으로 명명한다. 다시 말해 극단 노란리본의 <그와 그녀의 옷장>은 작품을 통해 관객을 세월호 사건에 지속적으로 관심을 기울이는 시민으로 구성해낸다. 이는 줄거리를 기반으로 하는 극의 내용에서는 드러나지 않지만, 상연에서 관객 참여를 유도하는 양상이나 작품 상연 전후에 덧붙여진 추가적인 퍼포먼스에서 명확히 포착할 수 있다.

연극 <그와 그녀의 옷장>은 낮은 단계의 관객 참여에서부터 시작하여 적극적인 참여를 유도하도록 구성되어 있으며, 이 과정에서 관객을 세월호 사건에 관심을 가진 사람으로 명명해낸다. 이는 ‘정수기-정숙

119) 희곡 『그와 그녀의 옷장』 줄거리는 다음과 같다. 경비 인원 감축 앞에 친구와 갈등하던 아버지 호남은 옷장 안에서 패기 넘치던 시절 입던 ‘청카바’를 발견한다.(1막) 어머니 순심은 양복을 입고 첫 출근하는 아들에게 넥타이를 선물하고, 파업현장에서 가족점퍼 속에 넥타이를 맨, 용역깡패 아들을 만난다.(2막) 용역 일을 관둔 아들 수일은 새 직장에서 우연히 타 업체 노조위원장 순애를 만나는데, 매일같이 빨간 조끼만 입고 투쟁하는 그녀에게 사랑에 빠져 목도리를 선물한다.(3막) 무거운 소재를 반복과 변주를 통해 재미있게 그려낸다는 특징이 있다.

120) 희생자 이영만 엄마 이미경, 희생자 곽수인 엄마 김명임, 희생자 정동수 엄마 김춘자, 희생자 정예진 엄마 박유신, 희생자 김동혁 엄마 김성실, 희생자 안주현 엄마 김정해, 생존자 장애인 엄마 김순덕이 출연하고, 희생자 박시찬 엄마 오순이도 스태프로 함께한다.

121) 희곡이 웃음을 자아내는 코미디 형식을 취하고 있다는 점에서 이러한 오해는 더욱 깊어지는 경향이 있다. 요컨대 세월호 가족들이 웃음 치료만을 위해 연극에 출연하고 있다는 것이다. 실제로 극단 노란리본의 세월호 가족이 연극을 시작한 계기는 심리치료를 위한 것이었지만, 공연 일정이 잡힌 이후에는 치료보다는 공연 준비에 집중하여 연습을 진행했다. 이를 잘 보여주는 사건으로 공연 일정이 잡히면서 인원조정이 일어난 것을 들 수 있다. 2016년 7월에 처음으로 <그와 그녀의 옷장> 쇼 케이스 공연 계획이 세워지자 심리 치료를 위해 연극 활동을 시작했던 몇몇의 세월호 가족이 무대에 오르는 것에 부담을 느껴 활동을 그만두었다. 이후 새로운 세월호 가족들이 합류하면서 극단 ‘노란리본’이 창단되었다. 따라서 극단 ‘노란리본’은 세월호 가족의 심리 치료보다는 세월호 연극의 상연 자체를 목적으로 하는 단체라 할 수 있다.



이’ 관객에게 말 걸기에서 시작한다. 1막에서 호남은 순심에게 정수기에서 물을 떠 달라고 부탁한다. 부탁을 받은 순심은 관객 중 한명에게 다가와 그를 가볍게 터치하면서 물을 뜨는 시늉을 여러 차례 하면서 관객을 정수기로 설정하는 익살스러운 장면을 연출한다. 이어 장면이 전환되어 호남의 출퇴근길에서는 같은 관객이 연거푸 호남의 친구의 딸 ‘정숙이’로 불린다. 이는 즐거리 상으로는 해고당할 위기에 처해 친구가 빌려간 돈에 대해 매번 태도가 바뀌는 호남의 모습을 보여주는 장면이지만, 관객의 참여 차원에서 보면 초대의 강도를 높여 ‘정수기’일 때보다 한 차원 적극적인 참여로 이행하는 장면이기도 하다. ‘정수기’일 때에는 짧고 가벼운 신체 접촉만이 이루어졌지만, ‘정숙이’에게는 수차례 눈을 맞추고 말을 걸기 때문이다. 같은 관객이 노동운동 집회 장면에서는 집회에 참석한 ‘정숙이 위원장’으로 불리며, 배우들의 인사를 받고 배우들과 악수를 나눈다. 이렇듯 공연 초반의 관객 참여는 주로 배우의 주도 하에 관객에게 많은 행동을 요구하지 않는 형태로 이루어지면서 서서히 그 적극성을 높이는 방식을 취함으로써 <그와 그녀의 옷장>은 관객들에게 참여에 대한 부담을 크게 주지 않으면서 그들을 참여로 초대한다. 이로써 <그와 그녀의 옷장>은 관객들을 크고 작은 참여의 요청을 수락할 수 있는 사람들로 만들어낸다.<sup>122)</sup>

이러한 초대는 즐거리와는 상관이 없지만 세월호 사건을 직접적으로 언급하는 대사와 맞물리면서 관객을 세월호 진상 규명에 참여하는 사람으로 구성한다. 이런 대사들은 기존 희곡에는 없었던 것이며, 비정규직 노동 문제를 다루는 즐거리 흐름상 자연스럽게 녹아들어가지 않고 두드러진다.<sup>123)</sup> 이러한 삽입된 대사들이 발화되는 순간의 두드러짐은 노란 리본의 <그와 그녀의 옷장>이 세월호 가족의 진상 규명 운동의 일환으로 상연되고 있다는 것을 강하게 환기시킨다. 특히 노동 집회 현장이 주

122) 이 때문에 3막에 이르러서는 다소 무례하게 여겨질 수 있는 초대도 용인되는 효과를 낸다. 집회 현장에서 순심은 울동을 한다는 소개와 함께 등장하여 춤을 추다가 관객 중 한 명을 일으켜 세워 무대에서 함께 춤을 춘다.

123) 집회에서 사회를 보는 사람의 대사나 집에서 텔레비전을 보던 ‘수일’의 대사에 기존 희곡에는 없는 “온전한 세월호 선체 인양”이나 “박근혜 구속”과 같은 대사들이 추가되었다.

요 배경인 3막에서는 순애가 관객 전체를 ‘동지들’로 부르면서 구호를 외치고 이어 ‘정숙이’ 위원장과 악수를 한다. 잠시 후에는 관객 중 한 명을 무대 위로 불러들여 막춤을 추는 장면도 이어진다. 그런데 이러한 집회 장면들은 집회 사회자가 세월호 사건에 대한 긴 언급을 포함한 집회 개회사를 한 후에 이어진다. 이 때문에 작품의 관객 초대에 응해 무대 위에서 배우와 함께 춤을 추는 것은 단순히 공연에 참여하는 것이 아니라, 세월호 진상 규명 운동에 동참하는 것으로 의미화되는 것이다. 이렇듯 <그와 그녀의 옷장>은 관객을 상연에 참여시키는 다양한 전략을 통해 관객들을 ‘동지’로 명명한다.

이러한 관객 참여 전략을 통해 특정한 역할을 부여하는 것은 작품 상연이 끝난 후 이어지는 퍼포먼스에서 가장 명확하게 성취된다. 상연이 끝나면 배우 전원이 “끝까지 밝혀줄게”라고 적힌 피켓을 들고 나와 한 명 한 명 “○반 ○○ 엄마”로 자신을 직접 소개한 후 관객들에게 하고 싶은 말을 각각 전한다. 익살스러운 연기를 하던 배우들, 즉 세월호 엄마들은 “각자가 하고 싶은 말을 자유롭게”<sup>124)</sup> 하는데, 이때 발언은 대부분 관객들에게 감사를 표현하는 것으로 이루어진다.<sup>125)</sup> 이어 그들은 관객들에게 ‘약속해’<sup>126)</sup>라는 노래를 함께 부를 것을 요청한다. 이 노래의 가사는 세월호 참사 희생자들의 가족이 되겠다는 의지적 선언을 담고 있다.<sup>127)</sup> 따라서 관객들은 직접 목소리를 내어 제창을 하는 보다 적극적인 관객 참여의 방식을 통해 이 의지적 선언을 수행한다.

따라서 공연이나 극단에 대한 사전 정보 없이 극장을 찾은 관객

124) 희생자 정에진 엄마 박유신, 심층 인터뷰, 2017년 4월 12일.

125) 이들은 관객들에게 지금까지 세월호 사건에 관심을 가진 것처럼 진상 규명이 마무리 될 때까지 세월호 사건을 기억하고 함께 해 달라고 요청하거나, 배우가 꿈이었던 자식 대신 관객들을 만난 소회를 이야기하기도 한다. 추모공원 설립에 대한 여론 조성 등을 촉구할 때에도 “지금까지 많이 힘 써주신 것 알지만 지금보다 더 많이 도와주시면 좋겠다.”고 하는 등 기본적으로 관객들을 감사의 대상이자 진상 규명 운동의 동료로 상정하는 것을 관찰할 수 있다. 이는 극단 노란리본의 연극 <그와 그녀의 옷장>이 20회차 이상 상연되는 동안 지속적으로 포착되었던 특징이다.

126) 윤민석 작사/작곡

127) 조연출이 관객들에게 노래 가사를 보여주는데, 그 처음이 다음과 같다. “우리가 너희의 엄마다 / 우리가 너희의 아빠다 / 너희를 이 가슴에 묻은 우리 모두가 엄마 아빠다”

들도 작품이 서서히 관객 참여의 강도를 높이는 구성 전략에 따라 극의 후반부에 가서는 세월호 진상 규명 운동에 연대하고 참여하는 시민으로 명명된다. 이러한 연극의 구성을 통한 관객 명명은 세월호 사건에 큰 관심을 가지지 않던 관객 개인의 인식까지 효과적으로 전환시킨다.<sup>128)</sup>

지금까지 극단 노란리본은 거의 대부분의 상연을 외부 초청을 받아 진행해왔다.<sup>129)</sup> 따라서 공연을 초청하는 기획단은 극단 ‘노란리본’의 연극을 진상 규명 운동의 일환으로 이해하고 이에 협력하고자 상연을 요청하는 경향이 있다.<sup>130)</sup> 하지만 모든 관객이 기획단이나 극단의 의도와 동일한 생각을 가지고 극장을 찾지는 않을 것이다. 그럼에도 불구하고 <그와 그녀의 옷장>은 참여를 이끌어내는 극의 구성을 통해 관객을 세월호 진상 규명 운동에 참여하고 연대하는 시민으로 명명하여 관객들을 효과적으로 설득한다.<sup>131)</sup> 이는 연극 창작을 통해 세월호를 기억하고자 했지만 관객 설정에 대한 적절한 고려가 이루어지지 않은 채 “창작자

128) 이와 관련하여 <그와 그녀의 옷장>의 배우인 희생자 김동혁 엄마 김성실은 인터뷰에서 다음과 같이 말한 바 있다. “지난번에 스스로를 애 셋 아빠라고 소개하신 분이 (관객으로) 오셨어요. 자기는 사실 세월호에 크게 관심 없었는데, 공연 보고나서 마음을 바꿨다고 하더라고요. 연극은 그런 게 좋은 것 같아요. 참사 이후로 계속 답답한 게 우리 끼리만의 세상인 것 같은 느낌이 있었어요. 그걸 극복해줄 수 있는 건 문화 예술밖에 없다고 생각하거든요.” (희생자 김동혁 엄마 김성실, 심층 인터뷰, 2017년 4월 9일.)

129) <그와 그녀의 옷장>의 초연인 2016년 10월 ‘안산청소년수련관 열린마당’에서의 공연과 같은 해 11월 ‘대학로아트홀 마리카3관’에서의 공연을 제외하면 거의 모든 상연은 초청을 받아 진행했다. 당진, 고흥 등 전국 각지에서 상연 요청이 들어오고, 때로는 연극 전용 극장이 아닌 강당 등에서 공연을 해야 할 때도 있기 때문에 극단 노란리본의 <그와 그녀의 옷장>은 초연을 했던 극단 걸판의 <그와 그녀의 옷장>보다 무대와 오브제를 간소화했다. 가장 주요한 대도구인 옷장의 크기도 작아졌고, 배경 막은 사라졌으며, 의자 등으로 다양하게 사용되던 큐브의 개수도 3개로 줄었다.

130) 일례로 2016년 12월 29일 서울시 혁신파크 다목적 홀에서의 상연은 ‘세월호 변호사’로 알려진 박주민 의원의 초청으로 이루어졌으며, 더불어민주당 은평 갑 송년회를 겸하는 자리였다. 2017년 3월 25일 대구 꿈꾸는 씨어터에서의 상연은 세월호 사건 3주기를 맞아 세월호참사대구시민대책위가 준비한 공연이었다.

131) 일부 평론가가 극단 ‘노란리본’의 공연에서는 필연적으로 배우의 현존이 매우 강하게 드러나기 때문에 이들의 작품이 굳이 <그와 그녀의 옷장>일 필요는 없었을 것이라 추측한 바 있다. (이경미, 「세월호 엄마들, 광장극장에 서다 <그와 그녀의 옷장>」, 『세월호 이후의 한국연극 -블랙리스트에서 블랙텐트까지』(연극과인간, 2017) 수록.) 그렇지만 이들의 상연에서 세월호 엄마로서의 현존이 잘 드러난 것은, <그와 그녀의 옷장>이라는 작품을 통해 희곡의 내용과 배우의 현존을 적절하게 연결 지음으로써 관객들을 세월호 사건에 참여시키는 전략을 효과적으로 구사했기 때문이다. 따라서 어떤 희곡을 선택했느냐는 그다지 중요하지 않았을지도 모른다는 주장은 다소 과한 것이라 할 수 있다.

가 자기 분노의 감정을 관객에게 강요”<sup>132)</sup>하거나 “‘악’을 성토하는 장으로 무대를 만드는”<sup>133)</sup> 일부 작품의 한계를 극복했다는 점에서 그 의의가 있다.

## 1.2. 창작자와 관객 간의 경계를 지우는 시도

연극 <그날, 당신도 말할 수 있나요?><sup>134)</sup>는 배우와 관객들의 증언으로 이루어진 작품이며, 미수습자 및 희생자 가족들도 ‘말하는 자’로 참여했다.<sup>135)</sup> 공연이 시작되면 잔잔한 음악이 깔린 상태에서 먼저 배우들이 한 명 씩 마이크를 들고 자신이 세월호 참사 당일에 무엇을 하고 있었는지를 진술한 후, 그 행동을 무대 위에서 수행한다.<sup>136)</sup> ‘무브먼트 당당’의 배우뿐 아니라 세월호 가족들과 활동가들도 작품에 출연하여 참사 당일에 대해 증언한다. 그리고 이들 외의 관객들에게도 “그날, 당신도 말할 수 있나요?”라는 질문과 함께 마이크가 넘어가는 순간들이 있다. 관객들은 무대에 오르거나 국부 조명을 받지는 않지만, 다른 출연진들과 마찬가지로 마이크를 받아 들고 참사 당일 자신이 했던 일, 사고 소식을

132) 연극인 포럼 자료, 연극인 평론가 김소연 발언.

133) 이경미, 「세월호 1주기, 어떻게 기록하고 기억할 것인가」, 연극평론, 77권, 2015, p. 19.

134) 무브먼트 당당 제작, 김민정 연출, 2015.08.05.~08.09, 연극실험실 혜화동1번지, 혜화동 1번지 6기 동인 ‘세월호’ 기획초청작. 세월호 참사 당일의 개인의 기억에 대한 증언을 하는 증언극의 형식을 취하고 있으며, 세월호 가족과 세월호 사건 관련 활동가들이 증언자로 참여하였고, 관객들에게도 증언하는 시간이 주어진다.

135) 다음은 <그날, 당신도 말할 수 있나요?>에 ‘말하는 자’로 출연한 세월호 가족의 명단이다. 희생자 임세희 아빠 임종호, 미수습자 허다운 엄마 박은미, 희생자 김시연 엄마 윤경희, 희생자 박성호 엄마 정혜숙, 희생자 오준영 엄마 임영애, 희생자 박혜선 엄마 임선미, 희생자 박혜선 엄마 임선미, 희생자 이영만 엄마 이미경. (희생자 안주현 엄마 김정해는 프로그램지에는 이름을 올렸으나, 공연에는 참여하지 않았다.)

136) 각 배우는 까만 극장 벽에 흰 분필로 그림을 그리거나, 테이블을 뜯어서 박스를 붙이는 등의 행위를 이어간다. 세월호 활동가, 세월호 가족, 관객들이 증언을 할 때에도 이들은 계속 이를 수행한다. 모든 행위들의 템포가 동시에 조절되거나 함께 멈추는 순간들도 있다. 공연이 막바지에 이르면 박스를 조립하던 배우는 그 박스로 사람 한 명이 탈 수 있는 크기의 배를 만들어 타고 있고, 조명이 분필 그림을 비추면서 끝이 난다.

들었을 때의 감정 등을 이야기한다.

<그날, 당신도 말할 수 있나요?>의 리플렛은 배우와 세월호 활동가, 가족을 모두 ‘말하는 자’로 소개한다. 그런데 모든 출연진의 이름이 나열된 후에는 “그리고…”라는 문구가 적혀 있다. 이는 극장을 찾은 관객들 역시 ‘말하는 자’로서 공연에 함께 했다는 것을 드러낸다. 실제로 극장을 찾은 관객들은 질문을 받고 대답을 하기도 했으나 침묵을 지키기도 했고, 이들의 증언 역시 공연의 분위기를 크게 좌우하는 등 작품 구성의 중요한 역할을 했다.<sup>137)</sup> 이 때문에 본고가 편의상 사용하고 있는 배우와 관객, 출연진이라는 통상적인 연극에서의 역할 구분은 이 작품에는 적절하지 않은 용어이다.<sup>138)</sup>

이 구별이 전혀 무의미한 것은 아니다. 가장 눈에 띄는 차이는 배우-증언자들은 다른 증언자들과 달리 연습을 통해 준비하고 극의 진행 상황에 맞게 통제된 행위들을 수행했다는 것이다. 하지만 연출자 김민정은 배우들의 이러한 행위를 “무대에 오르는 것이 익숙하지 않은 분들에게 시선이 너무 몰리지 않게 하기 위한 장치”였다고 설명한다. 다시 말해, 다른 사람 앞에서의 증언이 좀 더 익숙한 증언자, 즉 배우-증언자들이 덜 익숙한 증언자들의 증언을 도운 것이다. 따라서 배우-증언자와 관객-증언자들은 ‘그날’에 대해 말할 수 있는 증언자로서 공연에 동등하게 참여하고 있다고 볼 수 있다.

배우와 관객의 경계를 허무는 시도는 증언자들을 배치하는 방식에서도 드러난다. 출연진-증언자들은 객석에 앉아 있다가 무대로 걸어나오기도 하고, 객석 사이의 통로를 통해 등장하기도 한다. 또한 작품의 상연 극장인 ‘연극 실험실 혜화동 1번지’는 마름모 형태를 띠면서 두 변이 객석인 형태로 되어 있는데, 이 때문에 관객-증언자들도 일자 형태의 객석을 지닌 극장에서보다 서로를 보는 것이 용이했다. 따라서 마이크를

---

137) “이경성 연출이 온 날이 있었는데, 마이크를 받고 아무 말도 못 하더라고요. 사람들은 다 울기만 하고… 그때 정말 많이 운 것 같아요.” (이지은(가명), 심층 인터뷰, 2017년 4월 3일.)

138) 논의의 진행을 위해서는 여전히 구별이 필요하므로, 배우-증언자, 세월호 가족-증언자, 관객-증언자 등의 형태로 서술하고자 한다.

받지 않아 언어로 증언하지 못 했던 관객-증언자들도 소리 언어나 몸짓 언어로 증언에, 공연에 참여했다. 관객-증언자들의 반응은 그 자체로 공연의 일부가 되어 또 다른 관객-증언자들의 반응을 이끌어냈다.<sup>139)</sup> 다시 말해, 관습적인 의미에서의 공연 관람을 하러 온 관객들도 다양한 형태의 증언자로서, 극의 중요한 구성요소로서 작품에 참여하도록 초대되는 것이다.

또 다른 사례로는 <304 낭독회>에서 이루어진 연극들이 있다. 극단 ‘해인’은 15번째 304낭독회 ‘우리가 얼마나 가까이 있는지’에서 낭독극 <쉬는 시간>을 상연했고<sup>140)</sup>, 극단 ‘종이로 만든 배’는 30번째 304낭독회 ‘그래도 잡으라고, 손을 내밀었다’에서 연극 <내 아이에게>를 상연했으며<sup>141)</sup>, 극단 작은방은 33번째 304 낭독회 ‘슬픔 없는 나라로 너희는’에서 낭독극 <다만 한 사람을 기억하네>를 상연했다.<sup>142)</sup> 현재까지 <304 낭독회>에서 상연된 세월호 연극은 전문 연극 극단을 중심으로 이루어졌지만, <304 낭독회>는 그 특성상 신청하는 누구나 세월호 연극에 참여할 수 있는 자리로서 열려있다. 특히 새로운 희곡을 창작해야 한다는 부담이 없는데다 모든 대사를 외우지 않아도 된다는 낭독극의 특성을 적극적으로 해석한다면, <304 낭독회>에서의 상연은 전문 연극인이 아닌 주체의 연극 참여 가능성을 보여주는 사례로 볼 수 있다. 이는 <304 낭독회> 자체의 의의가 뛰어난 글을 쓰는 것이나 준비된 글을 유창하게 읽는 것이 아닌, 함께 세월호를 말하는 자리에서 이를 공유하는 것에 있다는 지적을 통해서도 확인할 수 있다.<sup>143)</sup>

‘작가들과 시민들의 낭독회’를 표방하는 <304 낭독회>는 세월호 사건으로 희생된 304명의 수를 따서 제목을 붙인 낭독회로, 회차에 따라 다양한 부제를 붙여 진행되고 있다.<sup>144)</sup> 2014년 9월 20일에 처음 시작했

139) “휴지를 안 들고 가서, 휴지나 손수건 빌리려고 다들 난리도 아니었어. 서로 모르는 사람인데도 눈물 콧물이 너무 나니까, 서로 빌리고 빌려주고 그랬어. 그 모습 보고 더 울고…….” (이지은(가명), 심층 인터뷰, 2017년 4월 3일.)

140) 이양구 작, 이연주 연출, 2015.11.28. 광화문 광장

141) 하일호 작/연출, 2017.02.25. 창비서교빌딩 50주년홀

142) 김연수 작, 2017.05.27. 이태원 테이크아웃드로잉

143) 양경언, 「눈먼 자들의 귀 열기」, 창작과비평, 2015, pp. 280-282 참고.

으며, 매달 마지막 주 토요일 4시 16분에 상연되고 있다. 장소는 첫 낭독회 장소인 광화문 광장부터 대학로 마로니에 공원 다목적홀, 청운동, 시청 등 그 회차에 따라 다양하다.<sup>145)</sup> 낭독회 기획단은 <304 낭독회>의 취지를 “정부가 진실을 왜곡”하고 “세월호를 지우는 일”을 지속하는 일에 맞서 “세월호로 잃어버린 304명의 삶을 기억할 수 있는 말들을 살려내고” 세월호 사건을 “명백히 ‘사람의 말’로 기록하고, ‘사람의 말’로 내내 얘기”하기 위함이라고 설명한다.<sup>146)</sup> <304 낭독회>는 긴 시간이 필요하더라도 총 304번의 낭독회를 진행하려는 계획을 가지고 있다.

<304 낭독회>는 앞선 실천인 ‘6·9 작가 선언’<sup>147)</sup>의 맥을 잇는 실천으로 문제의식을 공유하고 있기는 하나, ‘6·9 작가 선언’이 “시인, 작가, 비평가들이 주체가 된 선언이다 보니 이후 창작을 통해 각자의 문제의식을 지속해 갔다고는 해도 선언 자체는 일회성의 성격”<sup>148)</sup>을 지녔던 반면, 시민들도 글쓰기와 낭독에 참여하고 있다는 점에서 그 형식적 발전에 의의가 크다. 여기에 연극 전문 극단이 낭독극이라는 형식으로 참여함으로써, 세월호 연극의 주체를 함께 확장해나갈 가능성을 획득하고 있는 것이다.

이처럼 창작자 또는 배우와 관객 사이의 경계를 지우거나 이를 넘어서려는 시도가 세월호 연극에서 주목해야 할 지점이다. 이러한 시도는 비단 세월호 연극에서만 발견되는 것은 아니다. 세월호 연극 이전에

144) 세 번째 낭독회부터 ‘돌아오라 사람이여(3회)’, ‘없는 사람처럼(4회)’, ‘떠오를 것입니다(5회)’ 등의 부제를 붙였다.

145) 세월호 사건과 관계된 글을 낭독하거나 공연하고 싶은 사람들이 사전 신청을 통해 참여하며, 관람은 별도의 신청 없이 가능하다. 낭독회에서 낭독된 자료는 홈페이지에서 소책자 형식으로 공유되고 있어 낭독회 이후에도 누구나 확인할 수 있다.

146) 304 낭독회, 2016년 11월 9일 접속, <http://304recital.tumblr.com/> 참고.

147) 대학 교수에서 시작된 이명박 정부의 국정 독주를 비판하는 시국선언이 문인과 법조계 등 각계로 확산되어, 188명의 시인·소설가·평론가 등 문인들로 구성된 ‘6·9 작가선언’이 2009년 6월 9일 서울 중구 정동 프란치스코 교육회관에서 이명박 정권을 비판하는 시국선언을 발표했다. 이들은 ‘이것은 사람의 말’이라는 제목의 선언문과 함께 188명 개별 작가들의 목소리를 담은 ‘한 줄 선언’을 낭독한 후 시청 앞 광장에서 퍼포먼스를 진행했다.

148) 이경수, 『곤경을 넘어 애도에 이르기까지』, 『2016년 젊은평론가상 수상 작품집』, 지식올만드는지식, 2016, p. 18.

도 참여연극이라는 명칭 하에 기존의 배우와 관객 간의 관계를 재구성하는 연극적 시도가 이어진 바 있다. 참여연극에서의 이러한 시도는 관객들의 행위주체성(agency)을 확인시켜주는 기능을 한다. 세월호 연극에서 이러한 경향이 발견되는 이유는 세월호 사건이 기존의 연극 소통 구조를 통해 이야기될 수 없는 특성을 지니기 때문이다. 종래의 통상적인 연극은 송신자인 창작자가 배타적으로 경험하고 이해한 사건을 수신자인 관객에게 명확한 메시지로 전달하는 송신 모델을 지닌 매체로 이해된다. 그런데 세월호 사건은 창작자와 관객 모두가 경험한 국가적 사건이라는 점에서 공통의 사건이라는 점에서 창작자가 독점할 수 없는 동시에, 창작자조차 사회적 트라우마인 이 사건을 ‘이해할 수 없었다는 점’에서 명확한 메시지를 만드는 데 어려움이 생긴다. 이에 따라 세월호 연극은 창작자와 관객이 세월호 사건을 함께 논할 수 있는 형태를 띠게 되었다고 할 수 있다.

### 1.3. 창작자들의 역할 변화와 작품 의미의 확장

앞서 살펴본 것처럼 세월호 연극이 관습적인 창작자와 관객의 역할을 재구성하는 시도를 하면서, 세월호 연극은 창작자, 관객, 작품 및 극장의 의미와 그 관계를 다시금 성찰하는 계기가 되었다. 세월호 연극에서 창작자는 연극으로 관객을 초대하는 사람이자, 절차적 저자성을 지닌 사람이며, 상연에서 발생할 수 있는 여러 문제를 예방하고 책임지는 사람이다. 이에 따라 연극은 단일한 물체로서의 작품이 아니라, 함께 하는 경험으로서 새롭게 의미를 획득한다.

먼저 창작자의 새로운 역할로서 초대에 대해 논할 것이다. 창작자가 관객을 연극으로 초대하는 사람이 되었다는 말은 단순히 연극을 상연하는 극장에 관객을 초청하는 일만을 뜻하는 것은 아니다. 오히려 이미 관객으로서 극장에 앉아있는 사람들을 어떻게 연극에 참여시킬 것인가를 고민하고 책임진다는 것을 의미한다. 이 때문에 초대는 관습적인



관객으로 공연을 감상하는 것에 익숙한 사람들을 연극의 구성 및 내용에 개입시킴으로써 창작자가 지닌 문제의식을 심도 있게 공유하도록 만드는 전 과정을 일컫는다. 이에 창작자는 관객을 단순한 관람자로 남겨두지 않기 위해서 무엇으로 명명할 것인가를 고려하게 된다. 또한 관객의 적극적 참여를 이끌어내기 위한 전략을 구상해야 하는 역할을 맡는다(<그와 그녀의 옷장>이 참여의 강도를 서서히 높여 관객을 세월호 진상 규명 운동의 연대자로 명명하는 방식). 이러한 명명하기와 초대 전략은 극 구성에 중요한 요소로서 작품의 성격, 공연의 형식, 각 상연 별 특성에 결정적인 영향을 미친다.

또한 창작자는 상연 도중 발생할 수 있는 여러 가지 문제를 예방하고 책임져야 하는 역할을 맡게 된다. 예를 들어 <304 낭독회>의 기획단은 참여 신청을 한 낭독자들로부터 사전에 글을 받는데, 이로써 세월호와 관련은 있으나 윤리적으로 부적절한 내용이 있을 시에는 이를 배제할 수 있는 기회를 마련한다. ‘일베’<sup>149)</sup>를 비롯해서 일부 세월호에 대한 모욕적인 발언을 하는 집단이 있으므로, 이러한 사전 수집은 낭독회의 구성을 위해 매우 중요하다. 또한 <304 낭독회>에서는 ‘304femi캠페인’을 운영하고 있다.<sup>150)</sup> 이 캠페인은 <304 낭독회>와 관련하여 신체적, 언어적, 정신적 폭력을 경험하거나 목격한 사람들로 부터 제보를 받아 전문가 단체와 연결하여 대책을 마련하고자 한다. <그날, 당신도 말할 수 있나요?>의 연출자 김민정 역시 공연에 참여한 사람들을 보호하기 위한 장치를 마련하고자 했다. 이 전략 중 하나는 배우-증언자들이 지속적으로 특정 행동을 무대에서 수행하게 함으로써 시선을 분산시키는 것이다. 이 때문인지 공연에 참여한 한 세월호 가족-증언자는 프로그램 북에 ‘말

149) 일베는 ‘일간베스트 저장소’의 줄임말이다. 처음에는 ‘디시인사이드’라는 웹사이트의 ‘일간 베스트’ 게시물을 모아 게시하는 사이트였으나, 극우적 특성이나 여성 혐오를 강하게 띤 게시물들이 주를 이루면서 집단화되었다. 세월호 사건 전후로는 ‘광화문 광장 폭식 투쟁’ 등 현실 영역에까지 침투하는 등 그 영향력을 확장하고자 했다.

150) <304 낭독회> 홈페이지 공지에 따르면, 낭독회 뒤풀이 자리에서 참여자 중 한 사람이 "흡연하는 20대 여성"에 대한 폄하와 훈계를 하는 일이 있었다는 제보가 있었다. 이에 낭독회 기획단 측은 여성 혐오적 발언이 자유롭게 이루어지는 남성 중심적 문화에 대한 비판적인 자각이 필요하다는 판단에서 304femi캠페인을 신설하였다. (304 낭독회, 2016년 11월 9일 접속, <http://304recital.tumblr.com/> 참고.)

하는 자’로 이름이 올라가 있음에도 자신이 ‘관객’일 뿐이었다고 기억하고 있었다. 다음은 희생자 정예진 엄마 박유신의 인터뷰 내용이다.

“따로 (연습을) 한 게 아니라 참사 당일 상황을 다 보고 겪었으니까, 그날(공연 당일) 얘기하는 거예요. 참사 배 기울어지는 걸 처음 접한 거, 그때 뭐하고 있었냐, 예진이는 어떤 애였냐. 우리 예진을 엄마보다 잘 아는 사람이 없잖아요. 이게 그런 얘기예요. 누구는 학교에서 공부하고 있었던 사람도 있었고, 누구는 일 하고 있었고, 다 기억하잖아요. 우리는 기억을 더 하죠. 그런 거 얘기하는 자리였어요. [...] 그게 출연을 한 게 아니라, 우리가 관객이었어요. 우리가 처음부터 나가는 게 아니었고 우리는 (객석에) 앉아 있다가 나갔을 거예요, 아마. 떨리지도 않았어요, 그 날은.”

이어 그녀는 다른 세월호 관련 행사나 연극에서보다 심리적으로 부담을 적게 가졌다고도 이야기했다. 간담회는 특정한 정보나 사실을 정확하게 전달해야 한다는 부담이 있고, 연극에서는 대사를 잊어버리면 안 된다는 압박이 있는데<sup>151)</sup> <그날, 당신도 말할 수 있나요?>는 그런 자리에 비해 매우 편안했다는 것이다. 이는 이 연극이 그저 세월호 가족을 초청해 직접 이야기를 듣는다는 의의에서 그치지 않고, 그들이 대기하는 자리와 발언하는 자리를 ‘마치 출연진이 아닌 것처럼’ 배치하는 등 이들의 참여양상을 적절하게 구성을 했기 때문에 가능했다고 여겨진다. 연극은 시선의 불균형이 극대화된 예술이며, 따라서 세월호 가족이 무대에 서는 경우 ‘세월호 사건의 당사자를 사람들 앞에’ 세웠다는 점만으로도 타인의 고통을 전시했다는 윤리적 비난을 받기도 한다.<sup>152)</sup> 따라서 <그날, 당신

---

151) 예진 엄마 박유신은 극단 노란리본 소속으로, <그와 그녀의 옷장>, <이웃에 살고 이웃에 죽고>에 출연했다.

152) 실제로 연출자 김민정은 공연이 끝난 후 이러한 종류의 비판을 받은 적이 있다고 말했다. 세월호 가족에게 참사 당일에 대해 말하게 한 것 자체가 잘못되었다는 주장이었다고 한다. 그렇지만 <그날, 당신도 말할 수 있나요?>에 세월호 가족이 말하는 자로 참여한 것은 연출자의 의지가 아니라, 세월호 가족이 자발적으로 제안한 것이었다. 다음은 김민정의 인터뷰 내용이다. “그래서 안산 기억저장소에서 쇼 케이스 비슷하게 (대학

도 말할 수 있나요?>의 전략들, 예를 들어 배우-증언자들의 행위를 통해 시선을 분산시키고, 객석에도 잔잔한 조명을 주어 무대와 객석의 구분을 모호하게 하는 것 등은 창작자의 가장 중요한 역할 중 하나였다고 해석해야 한다.

이렇게 세월호 가족이나 다양한 시민들이 참여하면서 창작자는 기존의 방식에서보다 작품을 통제하는 것이 어려워졌다. 사전에 완성되고 여러 차례 연습을 통해 만들어진 통상적인 형태의 연극은 완결된 형식으로 존재한다. 연극에서 관객의 역할에 대한 중요성은 늘 강조되었지만 그렇다고 해서 이들이 공연의 내용을 바꿀 수 있는 가능성은 거의 없었다. 그렇지만 세월호 연극에서 창작자는 작품의 절대적 저자성이 아닌 절차적 저자성을 지니게 된다.<sup>153)</sup> 이에 따라 창작자는 참여자들의 발화 내용에는 관여하지 않았지만 이들이 말하는 순서를 정하고 이들의 발화를 의미화하기 위한 무대·조명장치를 구성하는 역할을 하게 된다. 절차적 저자로서 창작자는 참여자들에게 어떠한 문제의식을 담은 질문을 던질 것인지에 대해서도 결정해야 한다.

이 때문에 하나의 물체처럼 여겨지던 완결된 형태의 예술작품으로서의 연극 개념은 약화된다. 대신 참여자의 인식 변화 및 재구성이 연극의 중요한 요소로 꼽히게 된다. 앞서 살펴본 것처럼 <그와 그녀의 옷

---

로 정식 공연보다) 먼저 공연을 하게 됐어요. 그런데 그날 거기에 영만 엄마랑 몇 분이 와 계셨던 거예요. [...] 우리 배우(마이크를 객석에 넘기는 역할을 맡은 배우)가 고민하는 것 같다가, 어머니들께 마이크를 드리더라고요. 어머니들이 차례로 말씀을 해 주셨죠. [...] 그리고 나서 공연이 끝났어요. (제가 그분들께) 너무 죄송하다고 인사를 하면서, 말씀해주셔서 너무 감사하다고 하니까 영만 엄마가 아니라고 딱 하시는 거예요. (대학로) 공연을 준비한다고 했더니 가겠다고, 그러시는 거예요. (기억저장소에서의) 그 시도가 없었으면 엄마들을 만날 수가 없었을 거예요.” (김민정, 심층 인터뷰, 2017년 4월 7일.)

153) 저자성은 일반적으로 예술 대상이나 상대적으로 규정된 예술 경험에 관련한 행위주체성의 관계를 뜻한다. 예컨대 작가는 텍스트에 대해 책임을 주장하고, 화가는 그림에 대해, 행위자는 퍼포먼스에 대해 주장한다. 절차적 저자성이란 디지털 미디어 이론가 Janet Murray가 디지털 내러티브에서의 저자성을 설명하며 사용한 용어다. 절차적 저자성 안에서는 저자가 정한 규칙들에 따라 독자 또는 사용자가 텍스트와 관여하며, 그럼으로써 텍스트 안에서 스스로의 고유한 서사를 짜내게 된다. (Jan Murray, *Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace* (Cambridge: MIT, 1997), p. 152 참고.)

장>에서는 관객이 연대자로 명명되면서 자신의 인식을 바꾸게 되는 것이 작품의 중요한 지점이며, <안산순례길>은 ‘순례단’의 사유 속에서야 완성된다. <그날, 당신도 말할 수 있나요?>나 <304 낭독회>에서는 상연 공간에 있는 모든 사람이 중요한 상연의 구성 요소가 되면서 이들의 상연 도중의 경험이 그 자체로 연극의 한 축이 된다고 할 수 있다.

이러한 변화는 기존의 창작 방식과 창작자의 역할에 익숙한 많은 이들에게 인식의 변화를 촉구했다. 일례로 <그날, 당신도 말할 수 있나요?>를 연출하고 <안산순례길2016>의 ‘아이들의 길’을 구성한 연출가 김민정은 세월호 사건 이전에도 사회적 약자를 다루는 작업을 해 왔음에도 불구하고 세월호 사건을 연극화하는 데 있어 자신의 기존 창작 방식이 전혀 유효하지 않다는 사실을 발견했다고 말했다. 이에 따라 그녀는 작품에 자신의 이름이나 극단명을 붙이는 것이 타당한지 고민하게 되었다고 한다. 이 때문에 그녀는 세월호 연극에 다시 참여할 계획을 가지고 있으면서도 세월호를 연극으로 만드는 것이 가능한지에 대해 지속적으로 의문을 제기하는 한편, 자신의 작품을 “(기존의 관습적 의미에서) ‘작품’이라 여기기 어렵다.”고 생각하고 있다.<sup>154)</sup>

## 2. 극장 공간의 재구성과 제도로서의 극장 탈피

극장은 단순히 연극을 상연하는 공간이 아니다. 특히 프로시니엄 아치형의 무대나, 블랙박스형이면서도 객석이 고정된 형태의 공연장은 사실주의 연극의 전통 속에 발전한 것으로, 무대와 객석의 엄격한 분리를 통해 무대 위에 ‘환영’을 만들어 관객에게 전달하고자 했다. 이때 연극은 일종의 환상이며 관객은 향유의 대상으로서의 상연을 변형할 수 없는 존재로 남았다. 이처럼 극장 공간은 창작자와 관객 사이의 위계질서를 구현하는

---

154) 김민정, 심층 인터뷰, 2017년 4월 7일.

제도라 할 수 있다.

그렇지만 세월호 연극에서는 더 이상 이러한 분리와 환영 창조가 불가능해졌다. 극장 안의 세월호를 상기하게 하는 기표들은 환영을 창조한다기보다 극장 밖 실제 세월호 사건을 강하게 떠올리게 만들었기 때문이다. 세월호 사건은 따라서 이러한 관습적인 극장의 구조를 재배치하거나 아예 극장이 아닌 공간을 공연장소로 삼는 방식을 취했다.

## 2.1. 관습적인 극장 공간의 재구성

관객 명명의 또 다른 양상을 살펴보기 위해 분석할 작품은 ‘크리에이티브 VaQi’의 연극 <비포 애프터>이다. 이 작품은 이후 개인의 일상적 기억과 경험을 소재로 하며, 배우들이 허구적 캐릭터를 연기하는 것이 아니라 무대 위에서 실제 이름을 사용하며 각각의 개인이 지닌 문제로부터 사회 문제를 다루는 구성을 취한다.<sup>155)</sup> 이 작품은 관습적인 극장 공간에 약간의 변형을 가하는 방식을 통해 관객을 세월호 사건의 방관자이자 가해자로 명명한다. 이와 같은 명명은 배우 장수진이 ‘국가’를 연기하는 장면에서 발생한다. 이 장면에서 카메라 뒤에 선 장성익은 카메라 앞에 앉은 장수진에게 “넌 국가야.”라고 말한다. 처음에는 이를 쉽게 받아들이지 못하고 ‘장수진’으로서 대답하던 장수진은 점차 ‘국가’로서

---

155) 세월호 연극 중 가장 유명한 작품으로 꼽히는 이 작품은 크게 두 가지 차원의 구성으로 이루어져 있다. 우선 먼저, 출연하는 배우들은 실제 자신의 이름으로 무대에 올라 세월호 사건의 이전과 이후에 대한 자신의 경험을 연기한다. 세월호 사건이 불러일으킨 이들의 개인적 경험은 각각 타인의 죽음에 대한 공감, 국가폭력에 대한 경험, 참사에 느끼는 책임의식 등을 보여주면서, 사건을 직접 경험하지 않은 개인의 경험 역시 다양한 방식으로 세월호 참사와 연결되어 있음을 드러낸다. 또 다른 구성은 배우들이 세월호 사건 당일 배에 있던 ‘학생들’, ‘선원’, ‘국가’를 연기하는 장면이다. 예를 들어, 배우 ‘장수진’은 공연 중간에 ‘국가’로 명명되어 ‘국가’의 역할을 맡는다. 이 ‘국가’는 배가 기울어진 경도를 긴급한 목소리로 읊거나 세월호 내에서 걸린 119 신고 전화 내용 및 세월호가 침몰할 때 방송된 안내방송을 대사로 구성하는 방식 등으로 재현된 세월호 참사의 현장에서, 자신의 책임을 외면하는 모습을 보여준다.

의 정체성을 받아들여 장성익의 질문에 ‘국가’의 대답을 내놓는다.<sup>156)</sup> 그러다가 어느 순간, ‘국가’는 객석으로 걸어가 관객들 사이에 자리를 잡고 앉는다. 이후, 연극은 국가 앞에서 세월호 사건 당시를 보여주는 ‘극중극’을 이어간다. 이 ‘극중극’은 세월호 침몰 당시 배 안에서 119 구조 신고를 한 학생과 119 상황실, 세월호와 둘레이스호, 진도VTS의 대화를 통해 급박한 침몰 상황을 재현한다. 여기에 한 배우가 시간의 흐름에 따라 배가 기우는 각도를 보고하는 대사를 군데군데 삽입하면서 위기 상황을 부각시킨다.<sup>157)</sup>

156) 사이렌 음향 in. 모두들 무대를 가로지르며 오고 간다.  
성익, 하수 카메라 앞에. 수진, 상수 카메라 앞에 앉으면 사이렌 out.

성익 수진아.  
수진 네  
성익 넌 국가야.  
수진 국가요? 왜요?  
성익 넌 국가야. 어떤 생각이 들어, 자신이?  
수진 내가 국가다?  
[...]  
성익 지금은 무슨 일을 해?  
수진 저요? 전 연극하고 시를 쓰는 사람이잖아요.  
성익 아니, 장수진씨. 당신은 국가입니다. 당신은 무슨 일을 하시죠?  
수진 아... 저는 사람들을 살펴보고 감시해요. 그리고 명령하고 통제하고, 가끔 어떤 사람들한테 벌을 주기도 해요..  
[...]  
성익 당신은 국가입니다. 당신의 이름으로 살인을 한 적이 있습니까?  
수진 네. 하지만 저의 살인은 정당한 살인이예요. 법에 의해 집행되니까. 그리고 저는 사람을 죽여도 처벌 받지 않아요.

연극 <비포 애프터> 대본 참조.

157) 다훤 10시 7분. 세월호 68.9도

채군 나 진짜 옵니다. 나. 아씨. 나 개 무섭습니다 지금. 나 이거 이거 지금 구명조끼 이거 입고 있어요. 나 무섭다고. 아니 구조대가 오면 얼마나 위험한 상황이냐구요.  
다훤 10시 9분. 세월호 73.8도.  
배가 점점 더 기우는 것 같은데. 선원. 학생들 나오라고 할까요?  
선원 아직도 명령 받은 게 없는데..  
다훤 쿨!  
채군 내가 왜 제주도를. 오하마나 호를 안타서. 세월호를 타서. 이런 진짜 욕도 나오는데 어른들한테 보여줄 거라 욕도 못하고. 진짜 무섭고. 나는 지금 숨이 턱 끝까지 차오르는데 이거 꼭 뭉었습니다. 저는. 나는 살고 싶습니다.

무대 위 참사 상황이 악화될수록 등장인물들은 ‘국가’가 어떤 말이라도 하기를 기다리는 듯한 모습을 연출하지만, 이러한 상황을 ‘국가’는 그저 지켜본다. 다음은 <비포 애프터>의 공연 대본의 일부이다.

**다현** 9시 48분. 해경 123정 세월호 진입 명령받음. 123정장, 당황해서 진입명령 내리지 않음. 정장이 당황한 것 같은데요, 선원. 학생들 밖으로 나오라고 할까요?

**경민** (국가를 바라보는 시선, 다시 다현에게 돌아와) 제 소관이 아닌데요...

세월호 침몰을 재현하는 ‘극중극’이 끝난 다음에야 ‘국가’이자 ‘장수진’은 자신의 느낌을 이야기한다.<sup>158)</sup> 이 장면은 소위 ‘대통령의 숨겨진 7시간’으로 대표되는 정부 당국과 일부 사회 지도층이 보인 소극적 태도를 떠올리게 한다.

여기에서 본고는 이 역할을 하는 배우가 객석 중앙, 즉 관객의 자리에 앉는 점에 주목하고자 한다. ‘국가’가 객석에 앉아 있기 때문에 ‘극중극’에서 ‘국가’를 향한 ‘시선’은 사실상 관객에게 동일하게 향한다. 다시 말해 방관하는 가해자로서의 ‘국가’가 관객들과 병치되는 것이다. 관습적인 의미에서 연극의 관객은 무대 위 사건 진행에 개입하거나 목소리를 낼 수 없게 위치 지어진다. 이는 프로시니엄 형태의 극장에서 객석과 무대 사이의 제4의 벽 설정, 조명장치의 사용으로 무대를 밝히고 객석은 어둡게 만드는 방식 등을 통해 형성된 위치이다. 따라서 개별 연극

---

다현 10시 10분. 세월호 77.9도

연극 <비포 애프터> 대본 참조.

158) 다현(수진에게 다가가) 마음이 어떠세요?

수진 진짜 국가라면, 너무 완고하고 강력하고 힘이 세서 그럼에도 불구하고 눈 하나 깜짝 안 할 거 같아요. 그런데 저는 사람이니까, 지금은 제가 연기하고 있는 국가이기 때문에 저는 굉장히 마음이 아프고 고통스러워요.

작품이 이를 재조정하지 않는 한 관객은 무대 위에서 일어나는 사건이 아무리 비극적일지라도 이를 바라보기만 하게 된다.

그런데 <비포 애프터>에서는 이러한 관습적인 관객의 역할을 재조정하는 순간을 포착하기 어렵다. 공연 초반에 관객에게 신체적 참여를 요구하기는 하지만, 이는 재조정의 계기보다는 무대 위 사건을 바라보는 데서 그치게 되는 관객 존재를 부각시키는 장치로 작용한다.<sup>159)</sup> 이는 연극의 두 번째 장면에서 나타나는데, 한 배우가 관객들을 향해 일반적인 공연 시작 전 안내멘트와 비슷한 대사를 한다.<sup>160)</sup> 그런데 그는 이어서 관객들에게 양옆의 사람들을 바라보라던가 서로 손을 잡아보라고 요구하여 상대의 신체가 가진 촉감, 온도를 느끼게 하고, 일부 관객에게는 목소리를 내라고 요청하기도 한다. 이러한 요구는 만일의 비상사태에 대비한 것으로 설명된다.<sup>161)</sup> 하지만 이때 관객에게 요구된 행동은 설명 앞뒤에 반복된 대사처럼 “하우스 어서의 유도에 따라” 행해져야 하는 것으로 한정되기 때문에, 상연 도중 관객의 자율적인 행동, 요컨대 세월호 침몰 장면에서 구조 요청을 하는 등의 행동을 인정하는 것이라 보기 어렵다. 오히려 이는 극 초반에 관객들이 서로의 존재를 확인함으로써 ‘국가’의 방관이 일어나는 장면에서의 ‘관객의 방관’을 부각시킨다. 왜냐하면 관객들은 배우의 지시에 따라 서로의 “안면을 인식”하면서 서로의 존재

---

159) 기존 논의는 같은 장면을 논하면서 관객의 몸성을 부각시키는 순간으로 지목할 뿐, 이것이 어떻게 추후 ‘국가’ 장면과 연결될 가능성을 지니는지에 대해서는 논하지 않는다.

160) “공연에 앞서 몇 가지 안내말씀 드리겠습니다. 아직 핸드폰 안 끄신 분 있으면 지금 꺼 주시구요, 끄신 분들도 다시 한 번 확인 부탁드립니다.”

161) “그렇다면 서로의 안면을 미리 익혀두면 유사시에 큰 도움이 되겠죠? 지금부터 약 5초간 양 옆 사람의 안면을 인식해 보는 시간을 가지도록 하겠습니다. 그렇게 대면대면하게 해서는 안면 인식을 제대로 할 수가 없구요. [...] 하지만 화재로 인한 연기나 정전 등으로 시야확보가 되지 않을 시에는 안면 인식이 불가능하겠죠? 그럴 땐 양 옆 사람의 손을 잡고 신속히 대피하시면 되겠습니다. (수진 등장) 그 때를 대비해 상대방 손의 모양, 크기, 촉감 등을 기억해두면 좋겠죠? 지금부터 양 옆 사람의 손을 한 번 잡아보도록 하겠습니다. 부끄럽다고 안 잡는 분들이 계시는데, 그러시면 유사시에 생존율이 떨어질 수밖에 없습니다. 이렇게 양 옆 사람의 손을 잡고 대피할 때에는 비상구에서 가장 가까운 쪽, 그러니까 이 쪽 줄에 앉아계신 분들의 역할이 굉장히 중요합니다. 이 분들은 출발하시기 전에 손을 높게 들고 “야! 호!” 라고 외친 후 출발하시면 되겠습니다. 같이 해볼까요? 손을 높게 들고, 큰 목소리로, 하나 둘 셋! 그렇게 목소리가 작으시면 유사시에 생존율이 또 떨어질 수밖에 없습니다.”



를 목격하고 목격당한 상태가 되는데, 이 중 누구도 스스로의 의지에 따라 무대 위에 재현되고 있는 세월호 참사를 막지는 못하기 때문이다. 이와 같은 과정을 통해 배의 침몰을 방관한 ‘국가’에 대한 관객의 분노와 비난은 ‘국가’와 같은 자리에 ‘있었지만 아무것도 하지 않은 관객’ 즉 스스로를 향하는 것이다. 이처럼 <비포 애프터>는 대사나 줄거리라는 보다 직접적인 방식을 통해 “우리 모두가 가해자”라는 책임의식을 공유하려고 들기보다는, 객석과 무대 간의 통상적인 위계질서를 사용하여 이를 관객이 직접 느끼게 한다. ‘국가’에 대한 분노를 느낀 것도, 그 ‘국가’와 같은 자리에 앉아 그와 별반 다르지 않은 행동을 취할 수밖에 없었던 것도 관객 자신이라는 점에서, 창작자가 일방적으로 강요하는 죄책감과는 다른 감정이 발생하게 되는 것이다.

## 2.2. 상연 공간의 다양화를 통한 효과

일반적 의미의 극장이 아닌 곳에서의 상연도 주목할 만하다. ‘연극인 포럼’에서 이양구는 연극과 극장 자체에 대한 절망과 죄의식을 이야기하면서 “정부가 시행령과 보상금으로 세월호 참사의 진상 규명을 어떻게 해서든 막아보려고 노력하고 있는 요즘 극장에서 관객을 기다리는 일은 얼마나 한가로운지” 고민을 토로한바 있다. <304 낭독회>는 회차별로 다양한 지역의 광장, 강당, 카페 등을 비롯한 다양한 공간에서 상연하며 기존의 극장 공간을 벗어나려는 다양한 시도를 한다. 이 때문에 <304 낭독회>는 낭독자와 청자가 원을 그리고 서서 진행하기도 하고, 카페에서 각자의 테이블에 앉은 채 진행하기도 한다.

도시 일대를 배경으로 한 장소 특정적 연극 <안산순례길> 역시 극장을 벗어난 시도이다. <안산순례길>의 공식 페이지에는 이 작품의 기본 콘셉트를 “집단적 몸을 통한 성찰”로 표현한다.<sup>162)</sup> <안산순례길>은 장소 특정적 연극이며, 사전 신청을 하고 공연에 참여하는 ‘순례단’이 ‘순

레'로서의 공연에 참여한다. 공연은 이 순례단과 순례길에 마주치는 퍼포먼스 및 해프닝을 구성하는 참여 예술가들이 5시간 이상 최대 참사 지역인 안산<sup>163)</sup> 일대를 걷는 것으로 이루어져있다. 일례로 2016년의 <안산순례길2016>에 포함된 '아이들의 길'에서 순례단은 장소에 대한 특별한 설명을 받지 않은 채 여러 거리를 직접 걸으며 다양한 퍼포먼스에 참여한다. 이 때문에 순례 도중에는 '걷는다'는 행위에 특별한 의미가 강요되지 않는다. 순례를 시작할 때 배포되는 작품의 프로그램 북에서도 특별한 설명을 찾기 어렵다. 대신 여기에는 봉인된 페이지가 있는데, 각 장에는 "이 페이지는 순례가 끝난 후 열어주세요."라는 안내 멘트가 적혀있다. 이 페이지를 열면 '아이들의 길'이라는 제목과 함께 단원고등학교 세월호 희생자 6명의 일상 공간이 삽화로 제시되고, 거리와 장소에 얽힌 그들의 추억을 읽을 수 있다. 참여한 '순례단' 각자가 걷는다는 행위를 통해 먼저 개개인의 몸에 각인된 그 거리에 세월호 사건에 대한 개별적인 의미화 과정을 추후에 덧입히는 것이다.

이 때문에 <안산순례길>은 일반적인 공연예술 작품과 다르게 순례단으로 참여한 개인의 인식 속에서 구성되는 방식으로 완성된다고 할 수 있다. 다시 말해 <안산순례길>에서 '순례단'이나 거리를 지나던 일반 관객은 참여 예술가들이 미리 의미화한 작업을 수동적으로 전달 받는 방식으로 세월호 사건을 받아들이는 존재와는 다르게 규정된다. 따라서 이들은 직접 자신의 신체를 활용하여 도시를 걷고 참여 예술가들의 퍼포먼스에 동참한 후 이러한 자신의 경험을 재구성하는 존재로 규정된다고 해석할 수 있다.

<안산순례길>은 '안산국제거리극축제'의 참가작이며, 이 축제에는 <안산순례길> 외에도 매년 세월호에 대한 공연이 상연된다. 안산은

---

162) '공식참가작', 2017 안산국제거리극축제, 2017년 5월 2일 접속, [http://www.ansanfest.com/\\_kr/program/invitation\\_view.asp?IPAGE=1&IDX=144&IYEAR=2017](http://www.ansanfest.com/_kr/program/invitation_view.asp?IPAGE=1&IDX=144&IYEAR=2017) 참고.

163) 수학여행을 떠났다가 희생당한 단원고등학교 학생과 교직원의 거주지가 안산에 집중되어 있었기 때문에 참사 당시 안산은 특별재난지역으로 지정되었으며, 현재까지 참사 최대 피해 지역으로 일컬어진다.

참사 최대 피해 지역이면서 세월호 가족에 대한 유언비어가 많이 유포되는 도시이다.<sup>164)</sup> 그렇기 때문에 참사 이전부터 존재했던 국제 단위의 거리극 축제에서 매년 세월호와 관련된 작품을 상연하는 것은 주목할 필요가 있다. 거리극은 일반적인 극장보다 관객이 아닌 시민들이 관심을 가지기 용이한 형태이며, 국내외 다양한 아티스트들이 초청되어 큰 규모로 행사가 진행되기 때문에 세월호에 관심이 없는 사람들도 보다 쉽게 세월호 연극을 만날 기회를 가지게 되기 때문이다.

이에 더해 이러한 과정을 통해 안산은 많은 사람들이 함께 세월호를 추모하는 도시라는 새로운 의미를 획득하게 된다. 이로써 극장, 즉 상연 공간은 단순히 공연이 진행되는 장소를 뜻하는 것이 아니라, 공연을 통해 의미를 새롭게 얻게 되는 공간이 된다. 이러한 과정에서 연극 상연은 일상적 도시 공간에 새로운 의미를 부여하는 적극적인 정치적 행위가 되는 것이다.

### 3. 새로운 창작 주체의 등장: 세월호 가족

세월호 가족은 다양한 방식으로 세월호 연극에 참여했다. 이들은 처음에는 진상 규명 운동의 일환이나 심리 치료 프로그램으로 기성 연극인들의 연극 활동에 합류하였다. 세월호 가족의 연극 참여는 재난 당사자의 가족이 연극에 참여했다는 점에서 매우 독특한 사례라 할 수 있다.<sup>165)</sup> 그런데 이들의 참여는 연극을 그저 정치적 선전 도구로만 여기는

164) 이 때문에 평생 살던 안산을 떠난 세월호 가족들도 많다고 한다. 현재 안산에는 세월호 추모공원 설립을 반대하는 내용을 담은 전단지까지 배포되고 “세월호 납골당 반대”라는 플래카드가 걸리기도 했다.

165) 세월호 사건 이후 <이등병의 엄마>처럼 사건 희생자의 가족이 연극에 참여하는 사례가 이어졌다. 그런데 스토리 펀딩으로 상연한 이 작품은 첫 번째 스토리에서 ‘세월호’를 직접 언급하고 있다. 조심스레 추측컨대 한국에서의 연극을 통한 가족의 사회 참여 활동은 세월호 가족의 사례로부터 점화된 것인 듯 하다. (연극 <이등병의 엄마> 스토리 펀딩 페이지, 2017년 5월 3일 접속, <https://storyfunding.daum.net/episode/13527>)

데서 그치지 않고, 자신들의 작업을 예술화할 가능성을 드러내고 있다. 본고는 이를 사건 당사자가 정치적 목적을 가지고 연극 창작 작업에 개입했다는 점에서 세월호 연극과 유사성을 지닌 1970~80년대 노동 연극과의 비교를 통해 드러내고자 한다.

### 3.1. 세월호 가족의 연극 참여 양상

이어서 세월호 가족이 연극에 직접 참여한 사례를 살펴볼 것이다. 본고에서 논하고자 하는 참여는 세월호 가족이 작품 기획과 창작 과정에 직접 개입하는 것을 뜻한다. 따라서 세월호 가족이 관객으로서 세월호 연극을 관람한 사례는 논의 대상에 포함시키지 않는다. 또한 연극 창작자가 세월호 가족과 직접 접촉하지 않고 언론 인터뷰나 증언집 등을 참고하여 작품을 만든 경우에도 세월호 가족의 연극 참여 사례에서 제외한다.

이러한 기준에서 보았을 때, 세월호 가족이 참여한 세월호 연극의 작품 수는 총 14편이다. 세월호 가족이 상연 후 이어지는 간담회의 발제를 맡은 사례를 포함한 것은 이러한 상연을 작품만 따로 떨어뜨려놓고 볼 것이 아니라, 작품—간담회로 이어지는 하나의 사례로 파악하고자 함이다. 아울러 연극 <별망엄마>는 시기와 장소를 달리 하며 여러 번 공연되었는데, 이 중에서 기획자로서의 세월호 가족의 참여가 두드러지는 2014년 12월의 상연만을 세월호 가족이 참여한 사례로 본다. 다음은 세월호 가족이 참여한 연극을 표로 정리한 것이다.

---

참고.)

[표 3] 세월호 가족의 연극 참여 양상

	참여 양상	행사명/ <작품명>	참여자 명단	공연일시/공연장소
1	행사 기획 및 연극 초청	세월호 가족과 함께하는 안산시민 감사 오찬 '0416 기억하고 함께 걷다/ <별망엄마>	세월호 희생자·미수습자·생존 자 가족대책위 (희생자 전찬 호 부 전명선 가족대책위 위 원장 외)  진행자: 고 김동혁 모 김성실	2014.12.20. /안산시 단원구 와동체육관
2	간담회 발제	'극장이 광장이 되는 자리: 416연대와의 간담회' <이토록, 사사로운>, <오십팔키로>, <세월호 오브 퓨처 패스트>, <시간을 흐르는 배>, <킬링 타임>, <국가 없는 나라: 사라진 기억들>	희생자 김유민 부 김영오  희생자 김동혁 부 김영래 희생자 김동혁 모 김성실	2016.08.13. /연극실험실 혜화동1번지  2016.08.20. /연극실험실 혜화동1번지
		뮤지컬 <지켜지지 못한 약속: 다녀오겠습니다>	생존자 장애진 부 장동원 생존자 장애진 모 김순덕  희생자 신승희 모 전민주 희생자 이지민 모 유점림 희생자 정예진 모 박유신 희생자 정예진 부 정종만 희생자 최윤민 모 박혜영 희생자 최윤민 부 최성용 희생자 한은지 부 한홍덕 희생자 황지현 모 심명섭	2016.08.27. /연극실험실 혜화동1번지  2015. 03. 28. /대구 꿈꾸는 씨어터
3	다큐멘트 제공	<그녀를 말해요>	희생자 유예은 모 박은희 희생자 박예슬 모 노현희 희생자 황지현 모 심명섭 희생자 정예진 모 박유신 희생자 문지성 모 안명미	2016.04.14.~04.17. /남산예술센터 드라마센터
4	'세월호 가족'으로	<그날, 당신도 말할 수 있나요>	미수습자 허다운 모 박은미 희생자 정예진 모 박유신	2015.08.05.~08.09. /연극실험실

	서 출연		희생자 김시연 모 윤경희 희생자 이영만 모 이미경 희생자 박혜선 모 임선미 희생자 오준영 모 임영애 희생자 박성호 모 정혜숙	혜화동1번지
		<안산순례길 2016>	미수습자 허다운 모 박은미 희생자 박성호 누나 박예나 희생자 임세희 모 배미선 희생자 임세희 부 임종호 희생자 이영만 모 이미경 희생자 오준영 모 임영애 희생자 김시연 모 윤경희	2016.05.07.~05.08. /안산시 일대 '아이들의 길'
5	극단 '노란리본' 활동	<그와 그녀의 옷장>	희생자 이영만 모 이미경 희생자 광수인 모 김명임 희생자 정동수 모 김춘자 희생자 정예진 모 박유신 희생자 김동혁 모 김성실 희생자 안주현 모 김정해 생존자 장애진 모 김순덕 희생자 박시찬 모 오순이(스텝)	2016.11.04.~11.06. /대학교아트홀 마리카3관  외 다수
		<이웃에 살고 이웃에 죽고>	희생자 정예진 모 박유신 희생자 이영만 모 이미경 희생자 광수인 모 김명임 희생자 정동수 모 김춘자 희생자 김동혁 모 김성실 생존자 장애진 모 김순덕 희생자 권순범 모 최지영 희생자 오준영 모 임영애	2017.07.06.~07.09. /혜화동 1번지 연극실험실  외 다수

가장 먼저 살펴 볼 것은 세월호 가족이 기획자로서 연극 공연을 초청한 사례이다. 2014년 4월 20일 '세월호 가족과 함께 하는 안산시민 감사 오찬 0416 기억하고 함께 걷다'의 첫 순서는 연극 <별망엄마> 관람이었다. 이 연극은 매일같이 등불을 켜고 바다에 나가 돌아오지 않는

아들을 기다리는 엄마에 대한 이야기이며, 안산 지역극단 동네 풍경이 안산의 별망산에 얽힌 설화를 바탕으로 창작한 작품이다. 이날 공연은 안산의 한 실내 체육관에서, 붉은 색의 전체 행사용 현수막 앞에서 진행되었다. 무대 위의 오브제라곤 등이 달린 작은 평상과 배우가 손에 들 수 있는 작은 소품들뿐이었다. 관객들은 무대를 정면으로 바라보는 편안한 객석이 아니라, 6줄로 길게 늘어진 식탁 주변에 열을 맞추어 놓인 플라스틱 의자에 앉아 측면으로 관람했다. 극장에서 상연했다면 사용했을 상연 내 조명 변화는 하나도 없었고, 배우들이 사용한 마이크 소리가 울리고 깨지는 등 음향 장비도 잘 갖춰지지 못했다. 다소 어수선한 환경에서 상연된 이 공연이 특별한 이유는 전체 행사 주최가 세월호 가족 대책 위였다는 점에 있다.

이 행사는 세월호 희생자·실종자·생존자 가족대책위와 세월호 문제 해결을 위한 안산시민대책위가 세월호 참사 이후 도움의 손길을 내밀어 준 시민들을 초청하여 점심을 대접하는 자리였다. 유가족들이 집을 비운 사이 남은 가족들을 돌봐주고 끼니를 챙겨준 이웃 주민, 참사 직후 진도 팽목항으로 달려와 손과 발이 되어준 자원봉사자, 복지기관 관계자, 진상규명과 특별법 제정을 위해 전국을 동행한 시민사회단체 활동가 등 700여명이 참석했으며, 희생자 김동혁의 엄마 김성실이 전체 행사의 사회를 보았다.<sup>166)</sup> 이 행사에서 <별망엄마>를 관람하는 것은 식사 대접, 직접 만든 세월호 물품 선물과 동등한 선상에 있었다. 세월호 가족들이 마련한 오찬 자리에 세월호 연극이 초청되어 행사의 첫 순서로 상연되었다는 것은 이들이 고마운 이웃들에게 세월호 연극 관람의 경험을 제공하고자 했음을 의미한다.

그런데 이 행사에서 <별망엄마>의 상연을 세월호 가족 참여 사례로 주목하는 이유는 그것이 그저 세월호 가족들이 끼워 넣은 순서이기 때문만은 아니다. 이 사례에서 가장 중요한 것은, 행사 기획자로서의 세월호 가족의 존재가 <별망엄마>의 등장인물들 간의 관계와 만나면서 이

166) 세월호 가족들로 이루어진 '엄마의 이야기 공방'에서 세월호를 상징하는 브로치, 뜨개질 핸드폰 고리, 노란리본, 카드 등을 만들어 시민들에게 선물하기도 하였다.

연극 작품을 완성하고 있다는 사실에 있다. 이는 같은 작품이 다른 기획 하에 상연되었을 때와 비교하면 명확하게 드러난다. 대학로 소극장에서 상연된 <별망엄마><sup>167)</sup>에서는 작품의 주요 인물이자 주요 서사인, 자신이 산이 되도록 오랫동안 아들을 기다리는 대복 엄마에만 집중하게 되는데, 이는 세월호 가족에 대한 강력한 연상 작용을 일으킨다. 그렇기 때문에 관객은 상연 내내 극장 안의 바람(대복 엄마라는 등장인물이 아들이 살아 돌아올 것을 기다림)과 극장 밖 현실(희생자 304명의 유가족이 있다는 사실) 사이의 충돌을 지속적으로 경험한다. 이 충돌로 인해 관객은 <별망엄마>가 가상 인물인 대복 엄마와 실존 인물인 세월호 가족을 연결시키는 연극의 재현 방식에 문제의식을 품게 된다. 달리 말해 공감과 연대를 필요로 하는 실제 세월호 가족 대신 연극적 허구로 구성된 대복 엄마에게 감정이입 및 동일시를 경험하는 것에 대한 성찰이 일어나는 것이다. 이때 관객은 연극의 소재로서 세월호 가족을 소모하는 것에 동참하는 존재가 된다.

이와 달리, 감사 오찬의 한 꼭지인 <별망엄마>에서 관객은 더 적극적으로 작품을 읽게 되며, 이에 따라 대복 엄마에만 집중하는 것이 아니라 다른 인물들, 즉 산할아버지가 대복 엄마와 관계 맺고 있는 양상을 보게 만든다. 산할아버지는 작품의 해설자이자, 다른 등장인물의 눈에 보이지 않지만 대복 엄마와 많은 시간을 함께 하며 말동무가 되어주는 인물이다. 대본 수정 등 작품 전반에 가해진 큰 수정이 없었음에도 다른 상연 때와는 달리 감사 오찬에서 산할아버지의 존재가 두드러지게 느껴지는 것은, 이 행사가 세월호 가족들이 그간 곁에서 도움을 준 이웃들에게 고마움을 표현하는 자리였기 때문이다. 행사 제목처럼 세월호 가족을 ‘기억하고 함께 걸은’ 이웃들은, 대복 엄마가 마침내 산이 된 후에도 이전과 같은 모습으로 그 곁을 지키는 산할아버지와 긴밀하게 연결된다. 이때의 연극 <별망엄마>는 작품의 인물 관계를 통해 행사의 기획의도를 드러낸, 치밀하게 구성된 작품이 된다.

동일한 작품에 대한 의미를 다르게 읽도록 하는 것은 세월호 가

---

167) 극단 동네풍경. 2015.08.05.~08.09. 연극실험실 혜화동1번지.



죽이 눈물짓게 하는 작품의 소재로서 남아있는 대신 기획자이자 진행자로서 연극관람 경험을 제공했다는 점에서 기인한다. 자신들을 소재로 사용한 연극을 이들이 주체적으로 활용했기 때문에 관객은 산할아범의 존재에 보다 적극적으로 집중하여 작품을 관람하게 된다. 세월호 가족이 행사를 기획하고 행사의 사회자 역할을 했기 때문에 <별망엄마>는 세월호 가족의 소모적인 재현이 아니라 세월호 가족의 곁을 지켜준 이웃에 대한 고마움을 표현한 연극이 된다.

일반 극장에서의 상연에서는 대북 엄마와 세월호 가족 간의 연결만 보였던 반면, 오찬 행사에서의 <별망엄마>는 산할아범과 초청된 이웃 사이의 연결에도 함께 주목하면서, 작품을 전혀 다른 의미망에 위치시키게 된 것이다. 이처럼 세월호 가족의 참여를 통해서 작품을 사회적 맥락 속에 위치시킬 수 있다. 이는 기획자인 세월호 가족이 명확한 기획의도를 가지고 있는 동시에 작품의 관객이 세월호 관객임을 인지하고 있었으며, 이것이 작품의 구성과 맞아떨어지면서 그 효과를 더했기 때문에 가능했다. 이때 연극은, 시민들이 노란 리본 등으로 함께 하는 것 그 자체에서 힘을 얻는다고 고백한 많은 세월호 가족들<sup>168)</sup>의 고마움을 효과적으로 전달하는 매체가 된다.

세월호 가족이 세월호 연극에 참여하는 두 번째 방법은, 상연 이후 이어지는 간담회의 발제자로 참여하는 것이다. 세월호 가족 간담회는 주요 미디어를 신뢰할 수 없어진 세월호 가족들이 사건에 대해 직접 증언하기 위해 2014년 9월에 시작하게 되었다.<sup>169)</sup> 세월호 가족 간담회는

---

168) 노란 리본은 앞서 참사 발생 이틀째인 지난 2014년 4월 17일부터 소셜미디어를 중심으로 퍼지기 시작한 것으로 알려졌다. 당시에는 실종자들이 무사귀환하기를 바라는 마음에 '기적의 리본'이라고 불렸다. 그러다가 점차 '기다림의 리본'으로 바뀌었다. 지금은 '기다림' 혹은 '추모' 등의 의미로 통용된다.

시민들이 만들어 준 상징물이라는 점에서 유가족들은 이 리본을 볼 때마다 위로와 격려를 받곤 한다. 영만 어머니는 최근 한 버스의 유리문에 달려 있던 리본을 봤을 때도, 한 할머니의 가방에 달려 있던 리본을 봤을 때도 반가움을 느꼈다고 했다. 그는 "처음엔 한두 사람이 달고 있는 걸 보고 놀라곤 했는데 지금은 엄청 많은 분들이 달아 주신다"면서 "'함께하고 있다. 당신들을 응원한다'고 말하는 것 같아 나의 편을 만나는 느낌"이라고 설명했다. (김광일, "'노란리본'이 뭐길래...세월호 가족들에게 물었다", CBS노컷뉴스, 2014년 4월 20일. <http://www.nocutnews.co.kr/news/4771286> 참고.)

169) 기레기는 '기자'와 '쓰레기'의 합성어로 대한민국에서 허위 사실과 과장된 부풀린 기

국내의 대학교, 시민단체, 교회 뿐 아니라 미국과 유럽을 포함한 해외 등지에서 매우 활발히 진행되고 있으며, 간담회를 주관하는 416 가족연대조차 횡수나 차수를 측정하지 못할 정도이다.<sup>170)</sup> 간담회는 일반적으로 세월호 가족 증언, 관련 영상 상연, 질의응답 등을 기본 구성으로 한다. 세월호 가족들은 간담회를 통해 사건의 참상을 알리는 일부터 진상규명을 촉구하기 위한 목소리를 모으는 일까지 직접 하고자 하였다. 그리고 그 현장에는 연극 극장도 포함되어 있었다. 연극 극장에서 개최된 모든 간담회는 세월호 가족의 제안에 의해 시작되었다.

‘컬처버스’가 주최하고 ‘혜화동1번지’ 6기 동인들이 주관하는 2016 기획 초청 공연 ‘세월호 이후의 연극, 그리고 극장’ 시리즈에서는 매주 토요일 공연이 끝난 후에 4회에 걸쳐 ‘극장이 광장이 되는 자리: 416연대와의 간담회’가 열렸다. 연극 상연과 간담회가 진행된 방식은 매일 40여분 정도의 공연이 2편씩 4주간 무대에 오르고, 토요일에는 추가적으로 간담회가 이어지는 식이었다.<sup>171)</sup> 이들은 참사 이후 진상규명운동의 경과와 세월호 인양 및 특조위 관련한 사안들에 대해, 또 희생된 가족에 대해 발언했고, 관객들의 질의응답이 이어졌다. 2015년 3월 28일 대

---

사로 저널리즘의 수준을 현저하게 떨어뜨리고 기자로서의 전문성이 상당히 떨어지는 사람과 그 사회적 현상을 지칭하는 신조어이다. 이 용어는 2010년대 초반에 대한민국 네티즌 사이에서 사용되기 시작하였으며, 2013년 4월, 미디어스가 네이버의 뉴스스탠드 기능을 비판하는 기사를 올리면서부터 뉴스 등을 통해 공론화되기 시작했다. (김완 (2013년 4월 4일). “뉴스스탠드 향한 언론의 아우성이 원하는 것은 '기레기' 체제?”. 미디어스. 2017년 7월 18일 접속.)

‘기레기’는 2014년 4월 16일 전라남도 진도 해안에서 세월호가 침몰하게 되면서 재난 속보에 대한 언론사의 태도를 지칭하는 통상적인 용어로 본격적으로 사용되기 시작했다. 한국방송공사는 세월호 침몰 이후 시민들의 반응을 취재하면서 짜깁기를 하여 현장에 있던 시민들과 네티즌들의 빈축을 샀다. 이 해당 언론사의 38 ~ 40기 기자들은 KBS 사내 망에 4월 침몰에 대한 ‘기레기 저널리즘’에 대해 ‘반성합니다’라는 제목의 사과의 뜻을 올리기도 했다. (곽희양 (2014년 5월 7일). “KBS 막내 기자들 “현장에서 KBS 기자는 ‘기레기 중 기레기’””. 경향신문. 2017년 7월 18일 접속.)

170) 간담회를 원하는 시민들이 416가족연대로 신청을 하면, 세월호 가족 1명에서 4명 정도가 자원하거나 파견되는 방식으로 성사된다. 세월호 가족들은 주로 네이버 밴드 ‘별의 노래’를 통해 신청이 들어온 간담회 일정을 공유한다.

171) 첫 주차인 8월 6일에는 416 연대 상임운영위원 김우, 정세경이 참석했고, 2주차 13일에는 416 연대 상임운영위원 박래군, 안순호와 희생자 김유민 아빠 김영오가, 3주차인 20일에는 희생자 김동혁의 부모인 김영래, 감성실이 참석했다. 마지막 주인 27일에는 생존자 장애인의 부모 장동원과 김순덕이 참석했다.

구의 꿈꾸는 씨어터에서 상연된 <지켜지지 못한 약속: 다녀오겠습니다>에서도 같은 방식으로 연극 상연-세월호 간담회가 진행되었고 희생자 정예진 엄마 박유신 등 단원고등학교 2학년 3반 학부모 유가족들이 참여했다.

세월호 가족 간담회가 함께 진행되는 날의 공연은, 상연된 연극 작품만을 따로 떼어서 논할 수 없는 성격을 지닌다. 이는 상연 후에 간담회가 따라붙는다는 시간적 동일성이나, 가족들이 배우가 섰던 무대에 올라 간담회를 진행한다는 공간적 동일성만을 의미하는 것은 아니다. 간담회가 있는 당일 세월호 가족은 관객들과 함께 연극을 관람하며, 이 사실은 공연 시작 전에 관객들에게 미리 공지된다. 이로써 연극 관람은 극장을 찾은 세월호 가족과 비세월호 가족<sup>172)</sup> 사이의 공동의 경험이 된다. 그렇기 때문에 간담회가 있는 날은 비세월호 가족 관객에게 연극 작품을 세월호 가족의 눈으로 볼 것을 어느 때보다 강력히 요청된다. 따라서 세월호 연극 상연-간담회는 세월호 사건의 직접 당사자의 시선이 비세월호 가족 관객에게 일시적으로 매우 강렬하게 부여되는 독특한 경험이 된다.

또한 연극 관람이라는 공유된 경험은 세월호 가족에게도 영향을 미침으로써 간담회의 성격을 결정하는 기반이 된다. 고정된 원고를 고집하지 않는 세월호 간담회의 특성상, 간담회의 발제를 맡은 세월호 가족이 정부 및 주요 언론의 거짓 고발에 초점을 맞출 것인지, 세월호 희생자가 어떤 사람이었고 얼마나 그리운지에 대해 집중할 것인지가 달려있기 때문이다. 다시 말해 함께 관람한 연극 작품의 내용이나 관람이 불러일으킨 감정이 이후 이어지는 간담회의 성격에 결정적인 영향을 미친다.

상연-간담회라는 공유된 경험은 세월호 가족과 비세월호 가족

---

172) 본고는 세월호 가족이 아니지만 세월호 연극을 보러 온 관객들을 칭하기 위해 일반적으로 자주 사용되는 일반 관객이라는 단어를 사용하지 않으려고 한다. '일반' 관객은 세월호 연극을 보러 오지 않는다. 이는 세월호 사건이 국가적 사건이기 때문에 사건에 영향을 받지 않은 사람을 남겨두지 않았다는 의미이자, 세월호 연극에 관객으로 오는 사람들은 이러한 세월호 사건의 영향력을 부인하거나 외면하지 않으려는 존재임을 강조하기 위함이다.

관객 양쪽에게 간담회에서 특정한 태도가 암묵적으로 설정되는 효과도 가진다. 이는 세월호 간담회에서 가족들에게 무의식적으로 가해질 수 있는 심리적 폭력을 미연에 예방한다. 참사 이후 안산에 ‘치유공간 이웃’을 만들어 세월호 가족의 정신적 트라우마를 치유하고 있는 정신과 의사 정혜신은 간담회에서 의도치 않게 상처를 받아 모든 활동을 중단하기까지 한 한 세월호 가족의 이야기를 기록한 바 있다. 이 가족은 간담회에서 세월호 특별법에 대한 법리적인 질문을 받았는데 여기에 대답할 수 없는 경험을 한 후 간담회와 모든 활동에 두려움을 가지게 되었다.<sup>173)</sup> 세월호 가족이 대답을 할 수 없었던 상황 자체보다는, 이로 인해 해당 가족이 죄책감을 느끼고 심리적 고립상태에 빠졌던 것이 문제적인 지점이다. 정혜신은 세월호 간담회에 참여하는 사람은 사건에 관심을 가지고 있는 사람임에도 불구하고 의도치 않은 실수를 범하기도 한다고 이야기한다. 상연-간담회 구조의 공연에서는, 간담회 전 연극 관람이라는 공유된 경험을 통해 간담회에서 나눌 이야기의 내용이나 어조가 합의되므로 이러한 위험성이 줄어든다.

연극을 통해 특정 사건에 대한 이야기를 풀어놓은 후, 제작자 혹은 사건 당사자가 무대에 올라 사건의 조속한 해결에 힘써달라고 요청하는 것은 비단 세월호 연극-세월호 간담회에서만 있는 일은 아니다.<sup>174)</sup>

173) 세월호 간담회는 세월호 참사 이후 유가족들 마음이 어떤지, 별이 된 내 아이가 내게 어떤 아이였는지, 우리는 지금 왜 거리를 떠돌고 있는지 등등 서럽고 억울한 얘기를 하며 일반 시민들과 만나는 자리입니다. 자신들의 고통에 공감하고 연대하는 사람들과 함께하는 자리죠.

그런데 그분이 한동안 간담회를 열심히 다니시더니 어느 날부터 갑자기 안 보이는 거예요. 다른 활동도 안 하고 외출도 안 하고, 연락도 안 되고요. 그러다 한참 시간이 지나서 어느 날 나타나셨길래 그동안 왜 안 나오셨느냐고 물었더니, “선생님, 제가 요즘에는 간담회 나가기가 너무 힘들어요. 겁이 나요” 그러시는 거예요. [...] 그런데 세월호 특별법 얘기가 나오기 시작하면서 정부의 입장과 유가족의 요구에 대한 이야기가 논란이 되다보니까 간담회에 가서 이야기를 하다보면 사람들이 특별법에 관해서 자세하게 질문을 하더라고요. 그러면 당황하게 된다는 거예요.

그분이 그러시는 거예요. “선생님, 제가 공부를 많이 못 했어요. 저는 대학을 못 갔어요. 그래서…… 특별법 얘기를 물어보면 대답을 할 수가 없어요.” 그래서 어느 순간 간담회에 나가는 게 겁이 나고, 아이 얘기를 하고 싶는데도 갈 수가 없는 거죠.

(정혜신, 『정혜신의 사람 공부』, pp. 21-23. (서울: 창비, 2016))

174) 북한의 정치범 수용소 이야기를 다룬 창작 뮤지컬 <요덕 스토리>는 커튼콜이 끝나면 탈북자 출신인 연출가가 무대 위로 오른다. 그리고 지금 무대에서 벌어진 이 사건들이

하지만 세월호 간담회는 관객들의 죄책감만 자극하고 끝나는 것이 아니라, 질의응답 등을 통해 관객과 세월호 가족이 함께 대응 방법을 고민하는 자리라는 점에서 차별점을 가진다.<sup>175)</sup> 이러한 극장에서의 간담회를 놓고 연극계에서는 “극장이 사회문제를 논의하는 광장의 역할까지 수행”하게 되었다는 다소 자화자찬식의 평가를 내리기도 한다. 하지만 이를 가능하게 한 것은 전적으로 세월호 가족들의 적극적인 의지라고 보는 것이 더욱 타당할 것이다. 세월호 사건에 관심을 가지는 사람들이 모이는 곳이면 해외 진출도 불사하는 이들이 세월호 연극의 관객을 마주하러 극장이라는 공간을 선택했기 때문이다.<sup>176)</sup> 세월호 가족들은 스스로의 목소리로 증언하기 위해, 진상규명운동의 진행상황을 공유하기 위해 극장을 찾는다.

세 번째로, 세월호 가족은 전문 연극인들이 출연하는 연극에 다큐멘트를 제공하거나, 세월호 가족으로서 직접 연극에 출연하여 증언을 하기도 했다. 사례로는 다큐멘트를 제공한 <그녀를 말해요>와, 세월호 가족으로서 출연한 <안산순례길> 그리고 <그날, 당신도 말할 수 있나요?>가 있다. 여기에서는 앞서 언급했던 <안산순례길>과 <그날, 당신도 말할 수 있나요?>에 대한 설명은 생략하고자 한다.

‘크리에이티브 VaQi’의 뉴 다큐멘터리 연극 <그녀를 말해요>는 세월호 희생자들의 어머니의 인터뷰 자료를 다큐멘트로 삼은 연극이다. 이들이 직접 무대에 오르는 것이 아니라, 배우들이 딸을 이야기하는 엄마를 연기한다. 세월호 침몰이나 구조 상황 등에 대한 이야기가 아니라, 평범하고 일상적인 딸의 모습에 대한 내용이 주를 이룬다. 작품 제목이 말하는 ‘그녀’는 딸을 그리워하는 어머니이자, 이제는 어머니의 그리움

---

먼 나라 이야기가 아니라 차로 몇 십 분이면 갈 수 있는 땅에서 일어나고 있는 일임을 깊은 한숨과 함께 말한다. 북한의 인권 문제에 더욱 관심을 가져달라는 부탁을 듣고서야, 그러나 그 적절한 방법은 듣지 못한 채, 관객들은 자리를 떠야 한다. 운이 좋아 북한에 태어나지 않음을 그저 안도하면서, 그 안도감 때문에 죄책감을 느끼면서 말이다.

175) 질의응답에서 가장 많이 나오는 질문은 ‘우리가 무엇을 할 수 있는지’에 대한 것이다. 이는 단순한 물어봄이 아니라, 연대를 하고자 하는 표현이자 그 방식에 대한 고민의 표출이다. 때문에 간담회를 통해 유가족들이 정신적 치유 효과를 얻기도 하는 것이다.

176) 연극실현실 혜화동1번지에서의 간담회는 세월호 가족의 요청으로 기획되었다.

속에만 존재하는 딸을 의미한다. 이 작품은 인터뷰를 통해 세월호 가족의 언어뿐 아니라 얼굴 표정, 몸짓, 눈맞춤 등의 비언어와 어조, 속도, 고저, 음색, 장단, 강약 등 언의 부수적인 표현에도 주목하여 이를 연극화했다는 특징이 있다.

마지막으로, 세월호 가족이 주축이 되어 구성된 극단을 꾸려 레퍼토리 공연을 늘려가는 형식으로 지속적으로 상연을 하는 사례가 있다. 극단 ‘노란리본’은 세월호 가족과 안산 지역 극단 걸판 소속의 연출, 조연출이 꾸린 극단이다.<sup>177)</sup> 이들의 창단 공연 연극 <그와 그녀의 옷장>은 2015년 10월 심리치유 프로그램의 일환으로 시작되었다가<sup>178)</sup> 연출가 김태현의 제안으로 쇼 케이스 공연 일정이 잡히면서 연극의 형식을 갖추어가기 시작했다. 이들은 2016년 10월 22일 안산 청소년 수련관 열린마당에서의 창단 공연을 시작으로 현재까지 총 25회 무대에 올랐다.

희곡 『그와 그녀의 옷장』은 실화를 바탕으로 한 유니버스 형식의 코미디이다. 비정규직 문제를 옷이라는 소재를 중심으로 아버지 호남, 어머니 순심, 아들 수일의 이야기로 풀어낸다. 경비 인원 감축 앞에 친구와 갈등하던 호남은 옷장 안에서 패기 넘치던 시절 입던 ‘청카바’를 발견한다. 순심은 양복을 입고 첫 출근하는 아들에게 넥타이를 선물하고, 과업현장에서 가족점퍼 속에 넥타이를 맨, 용역깡패 아들을 만난다. 용역일을 관둔 수일은 새 직장에서 우연히 타 업체 노조위원장 순애를 만나는데, 매일같이 빨간 조끼만 입고 투쟁하는 그녀에게 사랑에 빠져 목도리를 선물한다. 무거운 소재를 반복과 변주를 통해 재미있게 그려낸다.

---

177) 희생자 이영만 엄마 이미경, 희생자 광수인 엄마 김명임, 희생자 정동수 엄마 김춘자, 희생자 정예진 엄마 박유신, 희생자 김동혁 엄마 김성실, 희생자 안주현 엄마 김정해, 생존자 장애인 엄마 김순덕이 출연하고, 희생자 박시찬 엄마 오순이도 스태프로 함께 한다.

178) 노세극 상임대표는 "커피교실이 끝난 후 유가족들에게 도자기 수업과 연극수업을 제안했다"며 "연극을 제안한 건 인문학교실을 하던 중 연극이 치유에 도움이 되겠다는 생각에 김태현 민예총 안산지부장에게 뜻을 전해 시작하게 된 것"이라고 설명했다. (박호열, "“박근혜 떠올라 웃음” 연극배우 된 세월호 엄마들", 오마이뉴스, 2016년 10월 2일, [http://www.ohmynews.com/NWS\\_Web/View/at\\_pg.aspx?CNTN\\_CD=A0002253633&isPc=true](http://www.ohmynews.com/NWS_Web/View/at_pg.aspx?CNTN_CD=A0002253633&isPc=true) 참고.)

이처럼 원작이 세월호 사건과 관련이 없는 희극임에도 극단 노란리본의 <그와 그녀의 옷장>은 세월호 연극이다. 공연을 소개하는 기사의 제목(179)은 엄마들의 참여를 부각시킨다. 프로그램 북에도 모든 배우가 “세월호 가족들”이란 사실을 표지에서부터 명시하고 있으며, 공연 시작 전 무대에 오른 연출은 모든 배우를 ‘연극을 처음 해보는 세월호 엄마들’이라 명명한다. 공연이 끝나면 배우들이 “끝까지 밝혀줄게”라고 적힌 피켓을 들고 나와 한 명 한 명 “0반 00엄마”로 자신을 직접 소개한다. 외부의 시선으로 보나 내부의 시선으로 보나 이 연극의 가장 두드러진 특징이면서 가장 주목해야 할 중요한 점은 ‘세월호 엄마들이 직접 무대에 오른다’는 것에 있다.

### 3.2. 세월호 연극과 노동 연극의 비교

연극 경험이 없는 현실 정치 영역의 사건 당사자가 연극 창작에 참여한 사례는 세월호 연극에서만 나타난 일은 아니다. 1970~80년대 민주노동조합을 중심으로 창작된 노동연극 작품들 역시 해고 노동자들이 대본 창작에 관여하고 직접 무대에 올랐다는 특징을 지닌다.<sup>180)</sup> 실제로 세월호 연극과 당시의 노동 연극 사이의 몇 가지 공통점을 확인할 수 있다. 소재로서 대상화되었던 존재들이 연극의 주체가 되었다는 의의를 가진다는 점 이외에도, 사회 운동의 구심점이 되었던 단체(민주노동조합과

179) 이우성, “‘웃음으로 승화한 슬픔’...세월호 피해엄마들 극단 창단”, 연합뉴스, 2016년 10월 20일, <http://www.yonhapnews.co.kr/bulletin/2016/10/19/0200000000AKR20161019130200061.HTML>

180) '변혁운동을 지향하는 문예운동'의 주도세력임을 자처해왔던 연극 운동은 1980년대 이후에는 사회변혁의 주체에 대한 형상화에 힘썼다. '노동연극'은 그 전의 '문제극'과는 달리 전국에서 펼쳐일어난 노동자들의 투쟁과 그러한 투쟁을 가져온 이땅의 노동현실을 구체적이고 생생하게 형상화하였고, 그때까지의 극장공연이나 대학공연 중심에서 한걸음 나아가 직접 공장공연이라는 활동공간을 확보하면서 연극의 주인공인 노동자대중의 삶과 투쟁의 한복판에 뛰어들어 노동운동과 밀접한 연계를 갖게 되었다. (박영정, 「노동운동의 정세와 연극운동」, 월간말, 1990.8, p. 208.)

416가족연대)의 소모임에서 연극 활동을 시작했다는 점, 외부의 전문가들이 이들과 협력하여 창작 및 상연을 진행했다는 점<sup>181)</sup>, 주요 언론에 보도되지 않는 사건 당사자들의 ‘실제 목소리’를 연극에 담고자 했다는 점, 당대 관객들은 상연된 작품이 현실 정치 영역에 개입하려는 의도를 지녔다고 이해했다는 점, 연극에 참여한 이들이 현실 정치 영역에서의 사회 운동에 열심히 참여했던 개인들이라는 점<sup>182)</sup> 등이 그러하다. 무엇보다 사건 당사자들이 연극 참여를 많은 사람에게 부당한 사건에 대해 알리는 효과적인 방법으로 여겼다는 점에서 노동 연극과 세월호 연극은 공통점을 보여준다.<sup>183)</sup>

하지만 이러한 몇 가지 공통점에도 불구하고, 세월호 연극과 노동연극은 연극에 참여한 주체와 그 의도, 연극 양식, 기대 효과 등에서 현저한 차이를 보인다. 이 차이점을 밝히기 위해 해고된 노동자가 주체가 되어 만든 대표적인 노동연극인 <동일방직 문제를 해결하라><sup>184)</sup>와 세월호 연극 몇 편<sup>185)</sup>을 비교할 것이다.<동일방직 문제를 해결하라>는 “노동자들 스스로가 연극의 주체가 되어 마당극 정신인 상황적 진실성을 통하여 현장적 운동성을 담보”한 최초의 연극 작품이자 “그 이후 공연된 노동극의 전사(前史)적 성격을 지닌 작품이라는 점에서 중요한 의미를

181) 노동운동에 도움을 준 이들은 탈춤 동아리 소속 대학생이었고, 세월호 가족과 협업하여 세월호 연극 창작한 이들은 기성 연극인이었다.

182) “탈춤반이나 연극반에서 예술문화 활동을 한 사람들은 노동조합에서도 열성적인 조직원으로 모범적인 활동을 펼쳤던 것이다.” (임지희, 「1980년대 초기 노동연극 연구」, 한국극예술연구, 2012, p. 308.)

세월호 진상 규명 운동은 50가정 정도의 세월호 가족이 중심이 되어 진행되고 있으며, 연극에 참여하는 모든 세월호 가족들은 거리 시위, 간담회, 성명서 발표 등에 적극적으로 가담하고 있다.

183) 노동 연극은 시위 참여 등 적극적이고 집단적인 참여를 추구하고, 세월호 연극은 세월호 리본 달기 등 일상 속의 실천적 영역에서의 참여를 추구했다. 이러한 차이는 정권의 억압 형태가 노동 운동에는 직접적이고 폭력적으로, 세월호 진상 규명 운동에는 은밀하게 자행되었기 때문으로 보인다. 세월호 이렇게 노동 연극과 세월호 연극이 지닌 사회 참여적 성격은 그 양상을 달리 하기는 했으나, 관객의 의식화 교육 및 정치 활동의 확장이라는 동일한 목표를 가지고 있었다.

184) 박우섭 구성, 김봉준 연출, ‘동일방직 해고 노동자를 위한 금요기도회’ 2부 상연, 1978년 9월22일, 종로5가 기독교회관 대강당.

185) 당사자의 연극 참여 사례 중 해고 노동자나 세월호 가족이 직접 무대에 오른 사례들을 비교 대상으로 삼았다. (<그날, 당신도 말할 수 있나요?>, <그와 그녀의 옷장>, <이 옷에 살고 이웃에 죽고>)



지닌다고 할 수 있다.”<sup>186)</sup> 이러한 비교를 통해 세월호 가족의 연극 참여가 지니는 독특한 지점을 드러내고자 한다.

먼저 연극의 주체이자 사건의 당사자라 일컬어지는 이들이 각 사건에 개입된 정도에서 차이가 있다. 말하자면 <동일방직 문제를 해결하라>의 배우들은 동일방직으로부터의 해고를 자신들이 직접 경험한 반면, 세월호 가족은 세월호 사건을 가족으로서 경험했다. 동일방직 해고 노동자들은 탄압의 실상을 직접 경험했고, 연극적 재현을 통해 자신들이 겪은 이러한 부당한 “상황적 진실성을 알리고자”<sup>187)</sup> 했다. 이 때문에 <동일방직 문제를 해결하라>는 이른바 ‘나체 시위’ 사건이나 ‘똥물 투척 사건’ 등 회사 측이 다양한 방식으로 민주 노조를 탄압한 사건들의 전모를 자세히, “생생하고 사실적으로 전달”한다.<sup>188)</sup> 이 연극에서 노동자들은 “스스로 자기 역할을 정리해서 대본”을 만들었기 때문에 “특별히 대사를 외우지 않아도 사건이 진행되면서 저절로 대사가 나오고 이야기 틀거리를 이해”<sup>189)</sup>하였다고 한다. 이처럼 연극은 노동자를 가해자에 맞서는 희생자로서의 경험을 표현한다.

그런데 세월호 연극에 참여하고 있는 사람들은 세월호 참사의 직접적인 당사자라기보다는 희생자, 미수습자, 생존자의 가족이다. 이들 역시 세월호 사건과 관련된 자신의 경험을 연극화하고 있음에도 불구하고 그 경험의 내용은 매우 다르다. 세월호 연극에 참여한 세월호 가족은 참사의 생생한 모습보다는, 참사로 목숨을 잃은 가족에 대한 추억과 그리움을 말하거나<sup>190)</sup>, 세월호 가족으로서 참사 이후 겪고 있는 어려움을 연극적으로 표현한다.<sup>191)</sup> 참사가 벌어진 후 정부 당국이나 주요 언론의 불합리한 대응에 대해서 말하는 경우도 있으나, 이 역시 “내 자식이 어떻게 죽었는지 알고자 하는 노력이 깃뻏혔다.”는 식으로 가족으로서의

---

186) 임지희, 「동일방직 문제를 해결하라」, 한국극예술연구, 2010, p. 379.

187) 위의 글, p. 382.

188) 위의 글, p. 386.

189) 위의 글, p. 384.

190) <그날, 당신도 말할 수 있나요?>와 <그와 그녀의 옷장>의 상연 후 발언 자리

191) <이웃에 살고, 이웃에 죽고>

경험을 강조한다.

이렇게 연극화하는 내용에 차이가 있는 것은 각 연극에 참여하는 이들이 스스로를 규정하는 방식에 차이가 있기 때문이라 할 수 있다. 먼저 노동연극에 참여하는 노동자들은 스스로를 노동자들의 권익과 민주주의의 실현에 동참하는 존재로 여긴다. 이는 연극의 내용에서 드러난다. 민주노조에서 만들어진 80년대 노동연극은 공통적으로 노동자 스스로가 노동자로서의 계급 구성원임을 인식하고 노동의 정당한 대가와 인권을 주장하는 등 노동자로서의 정체성을 깨닫고 확인해나가는 과정을 표현한다.<sup>192)</sup> 이에 따라 “열악한 환경과 저임금에 시달리는 노동자들의 모습”이나 “농성이나 시위 등의 투쟁의 모습”<sup>193)</sup>이 연극에서 주요한 사건으로 등장한다. 실제 사건을 직접 경험하여 대본을 구성한 사람이자 배우로서 이러한 역할을 맡아 무대에 선 이들이 연극을 통해 스스로를 적극적인 노동운동의 주체로서 규정하고 있는 것이다.

이와 달리 세월호 가족은 자신들이 참사 이전에는 평범한 삶을 살았으며, 진상 규명 운동과 연극에 출연하는 참사 이후의 시기에도 여전히 현실 정치에 대해 잘 알지는 못 하는 존재로 스스로를 규정한다. 이를 확인할 수 있는 발언은 연극뿐 아니라 언론 기사와 공연 프로그램 등의 기록을 통해 지속적으로 표현된 바 있으며, 개인적인 지식 및 경험 수준과는 상관없이 세월호 가족들에게서 거의 동일하게 나타난다. 이들이 이처럼 연극을 통해 스스로를 ‘문외한이자 평범한 시민’으로 규정하는 이유는 크게 두 가지이다. 첫 번째는 세월호 사건을 정치적 공작과 연결시켜 억압하려는 일부 세력에 대한 저항에서 찾을 수 있다. 소위 ‘국민 지우기’의 일환으로 행해지는 빨갱이라는 딱지 붙이기가 세월호 가족들에게도 행해졌고, 이들의 진상 규명 운동은 보상금과 특혜를 노린 행위라 불리기도 했다. 이러한 프레임으로부터 벗어나고자 세월호 가족들은 사망한 가족에 대한 그리움과 같은 보편적 정서에 호소했고, 이는 이들이 스스로를 “참사 이전에는 정치에 관심도 없었던” 존재로 표현하는 이

---

192) 임지희, 「1980년대 초기 노동연극 연구」, 한국극예술연구, 2012, p. 317.

193) 위의 글, p. 317.

유 중 하나라 할 수 있다.<sup>194)</sup> 두 번째 이유는 세월호에 대한 문화예술의 작업이 개인적 추모와 기억에 집중되어 있는 경향과 관련이 있다. 여기서의 ‘기억’은 희생자 각각의 참사 이전의 삶에 대한 기억을 주로 의미한다. 이에 따라 소설가 및 시인들은 각 희생자들이 어떤 사람이었는지 기록하는 작업이 이어졌고, 화가들은 희생자들의 초상화를 그렸으며, 한 민중가수는 희생자 304명의 이름을 모두 부르는 노래를 만들기도 했다.<sup>195)</sup> 따라서 희생자들을 가장 가까이에서 보아 온 가족들은 희생자들이 어떤 사람이었는지, 그들을 잃고 난 후의 경험과 느낌은 어떠했는지를 언론 인터뷰, 증언집 발간 등 다양한 방식으로 표현해 왔으며, 이는 이들이 참여한 연극에서도 예외는 아니었다.

사건 당사자의 연극 참여의 관점에서 노동연극과 세월호 연극 간의 또 다른 차이는 연극에 참여하는 목적과 이에 따른 목표 관객에서도 찾을 수 있다. 두 사례 모두 사회 운동의 구심점이 되었던 단체인 민주노동조합과 416가족연대의 소모임을 통해 연극을 접하고 시작하였으나, 노동연극은 배우 및 관객인 노동자들의 의식화 교육을 연극의 가장 중요한 목적으로 생각했고, 세월호 연극은 심리 치료 프로그램으로 시작하여 진상 규명 촉구 운동의 일환으로 전환되었다. 민주노조에서 연극 활동을 이끌었던 소모임은 마당극을 병행하는 탈춤반이었다. 동일방직 탈춤반을 비롯하여 반도상사 연극반, 원풍모방 탈춤반, 콘트롤레이타 코리아 탈춤반은 마당극 초기 담당자들과 민주노조원들이 연계하여 활동한 대표적인 사례이다.<sup>196)</sup> 탈춤반을 비롯한 노조의 소모임은 노동문제에 대한 인식을 넓히고 의식교양을 위한 방안으로 적극 장려되었다. 따라서 소모임을 통하여 노동운동의 주체를 분명히 인식시키는 교육이 꾸준히 진행되었다. 이에 따라 소모임 활동은 자연스레 노동조건 개선투쟁으로 연결되었고 노동조합이라는 조직의 강력한 뿌리로 자리매김하였다. 특히 <동일방직 문제를 해결하라>는 “관객에게 자신들이 겪은 사건에 대한

194) <그날, 당신도 말할 수 있나요?>, <그와 그녀의 옷장>의 상연 이후 발언.

195) 비슷한 작업이 연극에서 행해진 예는 <그녀를 말해요>이다. 마지막 장면에서 배우 성수연이 305명의 이름을 외워서 부른다.

196) 임지희, 「동일방직 문제를 해결하라」, 한국극예술연구, 2010, p. 380.

진실을 알리고 지속적인 투쟁을 하기 위해 서로간의 결속력을 다지고 새로운 투쟁의 방향을 모색해 보고자 하는 의도”에서 공연되었다.<sup>197)</sup> 따라서 연극의 목표 관객은 배우와 같은 처지에 있는 노동자였고, 이들에 대한 의식화 교육은 배우인 노동자 교육 못지않게 중요한 연극의 목표가 되었다. 이로 인해 노동연극은 기층민중인 노동자를 관객으로 확보한 까닭에 마당극의 파급력에 큰 영향을 미쳤다고 평가 받는다.<sup>198)</sup>

반면에 <그와 그녀의 옷장>과 <이웃에 살고 이웃에 죽고>의 배우인 극단 ‘노란리본’ 소속 세월호 가족들은 연극이 심리 치료에 도움이 되겠다는 생각을 했던 노세극 416안산시민연대 상임대표의 제안에 따라 연극을 시작했다. 연극을 통해 감정을 표현하는 것이 치유에 도움이 될 것이라는 판단에 의한 것이었다.<sup>199)</sup> 세월호 가족의 연극이 관객들을 초대하는 공연을 올렸던 것은 이후의 일이었다. 대본 읽기에서 시작한 연극 모임은 연출가 김태현의 제안으로 본격적으로 연극 형식을 갖추어 연습을 진행했다.<sup>200)</sup> 이러한 연출자의 주도 하에 쇼 케이스 공연 일정이 잡히면서 발성 훈련이나 동선 연습 등이 추가되어 상연을 위한 연습이 진행되었다.<sup>201)</sup> 이렇게 준비된 <그와 그녀의 옷장>은 2016년 7월에 대부분 지인들로 이루어진 100여명의 관객 앞에서 쇼 케이스를 상연하는 것을 시작으로 현재까지 총 20여 회 이상 무대에 올랐다. 이처럼 극단 ‘노란리본’의 활동은 처음에는 심리 치료에서 시작하였으나, 회차를 거듭하면서 참여하는 가족들과 관객들에게 점차 효과적인 진상 규명 운동의 일환으로 이해되었다. 심층 인터뷰를 통해 ‘노란리본’ 소속 배우들은 연극을 하는 것이 피켓시위 등 사회 행동의 연장선상에 있다고 여기고 있

197) 위의 글, p. 385.

198) 임지희, 「1980년대 초기 노동연극 연구」, 한국극예술연구, 2012, p. 327.

199) 연극 모임 외에도 세월호 가족을 대상으로 커피교실, 공방 등의 소모임이 이뤄졌는데, 이러한 소모임들 역시 세월호 사건으로 인한 가족들의 트라우마를 치유하는 것을 가장 주된 목표로 했다.

200) 안산에서 극단 ‘결판’과 ‘동네풍경’을 중심으로 지역 공동체 연극을 해 오던 연극인 김태현은 사건 당사자들과 함께 연극을 창작하는 작업에 익숙했으며, 세월호 가족과의 작업을 시작하기 전부터 이들과의 협업을 구상하고 있었다고 한다.

201) 극단 노란리본 소속인 세월호 가족에게 심리 치료 프로그램에서 상연을 목적으로 한 극단 창단으로 확장된 계기를 묻자, 정확하게는 알지 못하나 연출자의 의도였을 것이라 답했다.

음을 여러 차례 확인할 수 있었다. 일례로 ‘노란리본’의 배우로 참여하고 있는 희생자 김동혁 엄마 김성실은 연극을 통해 세월호 사건에 관심이 없던 사람들을 설득할 수 있기를 기대한다.<sup>202)</sup> 동혁 엄마는 다음과 같이 말한다.

“세월호 참사 이후로 계속 답답한 게 우리끼리만의 세상인 것 같은 거야. 그걸 극복해줄 수 있는 건 문화예술밖에 없다고 생각하거든요. 우리끼리가 아니라. 중도층 중도층 하는데, 그 사람들을 우리가 생각하는 것과 비슷하게 만들 수 있는 것도 좀 더 편하고 쉬운 길이 문화예술이라고 생각하는데 [...]”

인터뷰 내용을 통해 확인할 수 있는 또 다른 사실은 세월호 연극의 목표 관객이 일반 시민이라는 것이다. 전국 각지에서 공연을 하고, 대학로 극장 등 주로 기성 연극인들이 공연 장소로 사용하는 곳에서 상연하는 사례가 다수 있는 것으로도 이를 확인할 수 있다. 세월호 연극이 참여한 세월호 가족의 심리 치료와 관계없이, 진상 규명 운동의 일환이었던 작품도 있다. <그날, 당신도 말할 수 있나요?>가 대표적인 사례인데, 이 작품의 세월호 가족 참여는 기성 연극인의 제안이 아니라 세월호 가족의 자발성에서 기인했다는 특징이 있다. 연출자 김민정은 안산에서의 쇼 케이스 공연에 우연히 관객으로 왔던 세월호 가족들이 먼저 대학로 공연에 참여하겠다는 의사를 밝혔다고 했다. 김민정은 쇼 케이스에서 발생한 세월호 가족의 돌발적 참여에 “죄책감”을 느꼈으며, 대학로에서의 정식 상연 이후에는 희생자들에게 자신의 아픔을 직접 발언하도록 강요했다는 윤리적 비난을 받기도 하였다. 그렇지만 세월호 사건이 밝혀질 때까지 “우리는 뭐든지 할 거예요, 영화도 찍을 것이고 춤도 출 것이고 노래도

---

202) 희생자 김동혁 엄마 김성실은 참사 직후부터 현재까지 활동을 지속하고 있는 몇 안 되는 세월호 가족 중 한 명이다. 그는 416 가족연대에서 간부직을 자청해서 맡았으며, 이후 세월호 가족을 대표하여 거리 서명운동 등을 비롯하여 언론 인터뷰, 간담회 발언, 추모집회 선언문 낭독 등 다양한 양상의 진상 규명 운동에서 주도적인 역할을 한 바 있다.

할 거예요.”라고 힘주어 말한 것은 세월호 가족들이었다. 이들이 스스로를 연극의 소재나 재난 연극 속 희생자로 남겨두기보다, 적극적인 주체적 발언자로서 연극을 활용하고자 했던 이유는 더 많은 사람들을 만나 세월호 사건에 대해 말할 수 있을 거란 기대 때문이었다. 이는 노동연극이 주요 목표 관객으로 배우인 노동자와 같은 처지에 있는 노동자를 상징하고, 관객들의 의식 교육을 추구했다는 것과 큰 차이를 보이는 지점이다. 세월호 연극은 노동연극에 비해 보다 대중적인 관객층을 목표로 했다고 할 수 있다.

또한 노동연극과 세월호 연극은 연극적 양식에도 큰 차이가 있었다. 노동연극은 선동 효과를 높이기 위해 마당극과 서사극의 양식을 주로 차용하였다. 특히 <동일방직 문제를 해결하라>에서는 비순차적 구성과 탈을 사용한 인물 표현으로 해고당한 노동자들에 대한 관중의 이해와 공감을 극대화하였다.

나체시위와 똥물사건의 과거화를 통한 재현은 관객들이 노동절 시위를 하는 동기와 목적이 무엇인가를 관객들이 분명히 통찰할 수 있는 기능을 하게 되는 것이다. [...] 관객들은 노동자들이 시위를 ‘왜’하는지에 대해 의식의 초점을 맞추는 것이다. 그러므로 뒤에 재현되는 나체시위와 똥물사건을 보면서 강한 충격과 공감대를 가지게 된다.<sup>203)</sup>

이러한 시간적 구성은 정치적 선동 효과를 높였다. 또한 지배층 인물군은 탈을 쓰고 노동자 역할은 탈을 쓰지 않음으로써 지배층은 그 권력을 돋보이게 했으며, 관객들이 노동자 역할과 동일시하는 효과를 얻었다.<sup>204)</sup> 해설자 역할을 등장시켜 장면 진행 사이에 등장하는 방식으로 극의 흐름을 막아 무대 위 사건의 정확을 정리해줌으로써 관객이 사건에 대한 객관적인 시각을 가지도록 하기도 했다.<sup>205)</sup> 이러한 양식적 특성은 “동일방

203) 임지희, 「동일방직 문제를 해결하라」, 한국극예술연구, 2010, p. 389.

204) 위의 글, p. 390 참조.

직 해고자들이 연극의 주체가 되어 연극을 만들었고, 자신들이 체험한 사건들을 생생하고 사실적으로 전달”<sup>205)</sup>하고자 했기 때문에 선택되었다고 할 수 있다.

반면에 세월호 가족이 참여한 세월호 연극은 희생자들에 대한 증언이나 참사 당일에 대한 증언이 작품의 주를 이루거나(<그날, 당신도 말할 수 있나요?>), 세월호 사건과 직접적으로 관련이 없는 연극이다(<그와 그녀의 옷장>). 참사 이후 가족의 삶을 다루는 연극 역시 코믹한 방식으로 세월호 가족을 이웃으로 둔 사람들의 일상을 그려나가는 특징을 지닌다(<이웃에 살고 이웃에 죽고>). 이는 세월호 연극에 참여하는 세월호 가족이 세월호 사건에 대한 생생한 전달이나 이를 통한 관객 선동에 목적을 지니고 있지 않았기 때문인 것으로 보인다. 이러한 차이는 연극 이외의 매체 발달과도 밀접한 관련을 지닌다. 주요 언론에서 상황에 대한 정확한 보도를 하지 못하고 있는 인식은 70~80년대나 세월호 사건 때나 동일했으나, 세월호 가족은 SNS나 유튜브 등의 1인 미디어 등을 통해 연극 이외의 방식으로 직접적인 정보를 대중에게 전달할 통로가 있다. 이에 따라 세월호 가족은 연극을 사건의 전모를 세밀하게 전달해야 할 매체로 여기지 않았다. 그보다는 관객들과 직접 마주보고 이야기를 할 수 있는 연극의 현장성에 주목했다.

연극 양식에서 나타난 또 다른 흥미로운 차이점은 연극에서 배우이자 관객이기도 한 역할의 차용에서 드러난다. <동일방직 문제를 해결하라>에는 배우관객이 있었으며, <그날, 당신도 말할 수 있나요?>에는 관객배우의 성격을 보이는 순간들이 있었다. 배우관객은 마당극 용어로, 배우가 관객의 역할을 맡아 관객의 입장에서 극에 개입하는 것을 말한다. <동일방직 문제를 해결하라>의 배우관객은 객석에 앉아 배우에게

---

205) 또한 가장 충격적인 사건인 동물 투척 사건에서는 해설자의 상황설명과 배우들의 재현이 지속적으로 교차되는 방식으로 진행되는데, 이러한 해설의 개입으로 인해 배우들의 대사 호흡은 짧아지고 해설자는 마치 상황을 생중계하는 것처럼 긴박하게 말을 하게 되었다. 이로써 극의 템포를 빨리 하여 관객들의 긴장감과 충격을 고조시키는 효과를 낳기도 하였다.

206) 임지희, 앞의 글, p. 386.

질문을 던졌고, 질문을 받은 배우는 이에 대해 대답을 하였다. 이러한 질문과 대답의 형식은 마당극의 댛거리와 서사극적 요소의 결합으로 해석된다.<sup>207)</sup> 이를 통해 작품은 관객들의 의문점을 배우관객의 질문에 일치시켜 이들의 의식을 조직화하고 체계화시키는 효과를 얻는다. 다시 말해 관객은 배우관객의 질문을 통해 무대 위 사건을 바라보는 시각을 배우는 것이다. 이와 달리 관객배우는 참여 연극에서 사용하는 용어로, 관객이면서 작품에 말, 행동 등을 통해 개입하고 창작자와 함께 극을 구성하는 역할을 맡는다. <그날, 당신도 말할 수 있나요?>에서 작품의 제목과 동일한 질문을 받은 관객은 무대에 오른 증언자와 마찬가지로 개인적인 경험을 증언하도록 요청받았는데, 어떤 관객은 진술을 거부하고 침묵을 지키기도 하는 등 자유로운 방식으로 연극에 참여했다. 또한 이들의 진술은 비록 객석에서 이루어졌지만 무대 위에서 진행된 배우와 세월호 가족들의 증언과도 동일한 차원의 증언으로 작품 내에서 구성되었다. 이 때문에 이 작품의 관객은 관객배우의 성격을 가졌다고 할 수 있다. 이러한 차이는 노동연극이 관객을 교육의 대상으로 보았던 반면, <그날, 당신도 말할 수 있나요?>는 배우, 세월호 가족, 그리고 관객이 모두 ‘차마 말할 수 없는 그날의 기억으로부터 다시 시작해야 하는 존재’로서 동등한 위치로 구성되었기 때문에 발생했다.

무엇보다 70~80년대 노동연극과 세월호 연극의 당사자 참여에 있어서 가장 큰 차이점은 예술화에 대한 욕구에 있다. 작품의 예술화, 즉 미적 구성에 대한 욕구는 기성 연극인들의 욕구이자 세월호 가족의 욕구이다. 기성 연극인의 경우 연극 전문가로서 세월호 연극을 창작하는 입장이기에 예술화를 추구하는 것이 주목할만한 지점은 아닐 수 있다. 그렇지만 심리 치료나 진상 규명 운동의 일환으로 연극을 시작했던 세월호 가족이 이에서 벗어나 자신들이 참여하는 연극의 예술화에 관심을 기울인다는 점은 사건 당사자들의 직접 참여가 일어나는 연극의 사례에서도 특기할만한 사실이다.

이들의 이러한 관심은 심층 인터뷰를 통해 확인할 수 있었다. 다

---

207) 앞의 글, p. 394.



음은 희생자 김동혁 엄마 김성실의 인터뷰 내용이다.

“애들이 다 같이 갔으면 다 같이 있을까? 내가 연극이니 합창이니 하는 이유가, 동혁이가 큰소리 쳤으면 좋겠어. [...] 내가 봤을 때 동혁이 삶이 든든한 후광이 없었던 그런 삶 같아. [...] (죽은 후에) 친구들이랑 다 같이 있다면 어떤 위치에 있을까? 그 전에 학교 다닐 때처럼 내성적으로 있을까? 그래서 더 열심히 하게 되는 거야. 그 애들이(죽은 아이들이 천국에서) 할 얘기가 너희 엄마 저기 있네, 저기 있네, 이것밖에 안 할 것 같아.”

이 때문에 그녀는 맡은 역할을 잘 해내는 것과 이를 위해 연극 창작과정에 깊이 있게 참여하는 것을 매우 중요하게 생각한다. 이 때문에 그녀는 “하려면 잘 해야 한다.”면서 다른 세월호 가족의 개인적인 일정으로 연극 연습 일정에 차질이 생기는 경우에 대해 깊은 우려를 표하기도 했다. 또 다른 세월호 가족인 희생자 정예진 엄마 박유신 역시 연극을 “잘 하고 싶다”는 소망을 수차례 표현했다.

“예진이 욕 안 먹이고, 그 소리도 듣고 싶었어요. 내가 최선을 다 하려고 하는 게, ‘그래, 정예진 엄마니까 잘 하겠지. 그러니까 예진이 그쪽을 닮아서 그걸(뮤지컬 배우를) 하려고 했던 거겠지.’ 이런 소리 들을 만큼 잘 하고 싶어요. 예진이 엄마니까 딸이 그 유전자를 받았다고 할 정도로, 그러니까 그 꿈을 꿨다고 할 정도로. 정말 잘 하고 싶어.”

이 때문에 그녀는 전문 연극인인 연출자(김태현)가 극단 ‘노란리본’을 지속적으로 이끌어주기를 바라고 있다.<sup>208)</sup>

---

208) “우리가 매일 연출 선생님 보면 그래요. ‘우릴 버리면 안 돼요.’ (세월호 가족과 함께 작업하는 것이) 매우 힘드실 것 같아서요.” (희생자 정예진 엄마 박유신, 심층 인터뷰, 2017년 4월 12일.)

세월호 가족이 참여한 연극의 예술화의 가능성은 연극에 참여하지 않는 세월호 가족의 반응에서도 포착할 수 있다. 이는 역설적이게도 연극에 참여하지 않는 일부 세월호 가족으로부터 연극 참여에 대한 비판의 목소리에서 드러난다. 다음은 동혁 엄마 김성실의 인터뷰 내용이다.

“(현재 극단 ‘노란리본’의 활동에 참여를) 안 하는 세월호 가족들 중에도 (배우를) 할 만한 사람이 꽤 있거든요. 그렇지만 적극적으로 섭외하는 것이 쉽지 않은 게, 그분들 중에 그렇게 생각하는 사람도 많거든, 지금 그럴 때냐고... 이걸 노는 거라고 생각하는 사람들이 많아요. [...] 그 사람들이 연극 할 때냐, 합창 할 때냐, 하면 우리는 괜히 마음이 불편하지.”

예진 엄마 박유신 역시 세월호 가족의 연극 참여에 대해 비판하는 세월호 가족 내부의 시각을 느낀다고 밝혔다.<sup>209)</sup> 이러한 내부적 비판은 이들의 연극 참여를 정치적인 것과는 거리가 있는 어떠한 것, 통상적인 의미에서의 여가적 성격을 띠는 예술적인 것으로 읽어내기 때문에 발생한다. 연극 참여에 대해 ‘노는 것’이라던가, ‘그런 걸 할 때가 아니다’라는 발언은 이러한 맥락에서 읽을 수 있는 성격을 지닌다. 따라서 세월호 가족의 연극 참여는 연극을 하는 세월호 가족이나 그렇지 않은 가족 양측에서 모두 예술적인 특성을 지닌 활동으로 여기고 있다고 할 수 있다.

실제로 연극에 참여하는 세월호 가족은 예술의 이점을 경험하고 있다. 특히 동혁 엄마 김성실은 이러한 연극의 예술적 가능성 때문에, 참사 이후 활동은 416가족 대책위 간부로서 언론 인터뷰, 집회에서의 대표

---

209) “다른 가족들이 ‘이 상황에서 연극을 해? 합창을 해?’ ‘지금 합창이 중요해?’ 이런 얘기를 해도, 저는 계속 해야죠. 우리는 이것도 중요하거든요.”

그녀는 이러한 비판이 적은 수의 특정 가족들에게 진상 규명 운동이 집중되어 있기 때문에 발생하는 것이라고 본다. “가족들이 지금 많이 안 나오잖아요. 저희가, 우리 애들이 250명이면 한 집에 두 명씩만 해도 500명이고, 엄마, 아빠만 있겠어요? 형제들도 있고. 더 많이 나와야 맞아요, 사실은. 근데 많이 나와도 50가구 정도? 그러니까 (세월호 인양되었을 때) 합창 일정 취소해가면서 목포 가고 그러는 거죠. 사람이 머리 숫자도 큰 역할이라고 생각하거든요. 굉장히 아쉬워요.” (위의 인터뷰.)

발언 등을 앞장서서 해 왔던 초창기 활동과 달리 시간이 지날수록 연극에 더욱 집중하고 있다.

“요즘은 간담회도 조금 부담스럽기도 해요. 과연 (내가 했던) 수많은 말들에 대해서 지킬 수 있을까. 강하게 얘기해야 하는데 돌아서면 내가 다른 사람이 된 것처럼 느낄 수 있거든. [...] 순수하게 세월호만을 얘기해야하고 질질 짜야 하고... 뭐 때문에 우리(세월호 가족과 세월호 사건에 관심을 가지는 모든 사람)가 이렇게 울면서 만나야 하는 생각도 들고. 그런데 연극은 그런 게 아니잖아요. 우리끼리 실수해서 우리끼리 웃기도 하고.”<sup>210)</sup>

이처럼 그녀는 예술화 과정을 통해 직접적이지 않은 방식이 된 연극에 참여함으로써 진상 규명 운동을 지속하고자 한다. 이러한 그녀의 마음은 공연 중에 일부 관객에게 배포되는 자료에서 더욱 명확히 드러난다. 그녀는 이 자료에서 연극을 “때때로 내가 아니고 싶을 때 도피처가” 되어 주는 것으로 표현한다. 이어 연극에 참여하게 된 계기를 용기가 없어 하지 못한 말을 배우의 이름으로 드러내고자 했다는 점을 들어 설명한다. 그녀에게 “나를 거절한 세상에 대한 소심한 도전”이자 “이렇게라도 살아내기 위한 과정”이다. 이는 <동일방직 문제를 해결하라>에 참여한 노동자들이 보다 생생한 경험을 담는 등 연극의 프로파간다적 성격에 더욱 집중한 것과는 매우 대조적인 모습이다.

실제로도 극단 ‘노란리본’의 작품은 정치적 메시지를 직접적으로 내세우는 것이 아니라 세월호 가족인 배우들 자체를 강조하는 방식으로 완성도 있게 연출되었기 때문에, 좁은 의미의 정치적 실천을 벗어난 예술적 실천이라 할 수 있다. 세월호 가족이 출연진으로 선 작품에서 배우들을 보면서 ‘세월호’를 떠올리지 않는 것은 쉬운 일이 아닐 것이다. 모든 대사와 행동을 맡은 배우의 존재 자체가 세월호 사건과 직접적으로

---

210) 희생자 김동혁 엄마 김성실, 심층 인터뷰, 2017년 4월 9일.

연결되어 있는 실체이기 때문이다. <그와 그녀의 옷장>은 이러한 사실을 적극적으로 극적 형태로 구성한다. 다시 말해 연극 <그와 그녀의 옷장>은 세월호 사건과 직접적으로 관련을 맺는 내용을 뛰어난 연기의 기술로 재현하는 것이 아니라, 세월호 엄마들이 무대에 서 있다는 사실을 강조하는 연출 기법과 연기 양식, 의상을 선택함으로써 극적 효과를 높였다. 이는 양식화된 연기, 관객에게 지속적으로 말을 거는 장면, 관객의 직접 호응을 유도하는 장면, 메타극적 대사 등의 연극적 표현 양식을 성취된다.

먼저 양식화된 연기에 대해 설명하자면, 먼저 이 작품의 대부분의 장면에서 배우들이 관객을 똑바로 바라보며 서 있다는 점을 지적할 수 있다. 다시 말해 배우들이 상대 배우를 서로 바라보는 것이 아니라 관객들을 정면으로 바라보도록 연기를 양식화했다. 박수와 함성처럼 관객들의 직접적인 호응을 유도한 후 이에 맞추어 장면 전환을 하거나<sup>211)</sup>, ‘정수기-정숙이’를 오브제 설치가 아닌 관객으로 설정하여 관객에게 직접 말을 거는 장면처럼<sup>212)</sup>, 관객과 눈을 맞추어 보다 직접적으로 반응을 유도하기도 한다. 이에 더해 남성 배역을 맡은 ‘세월호 엄마들’이 자신이 여성임을 숨기지 않았던 점<sup>213)</sup>과, 옷이 극의 구성에서 가장 중요한 작품<sup>214)</sup>에서 모든 배우가 세월호 팔찌, 세월호 손수건, 세월호 배지 등을 잘 보이도록 착용했다는 점 등으로 인해, 관객은 작품의 서사보다는 자

211) ‘호남’은 자신이 전성기 시절 입었던 ‘청카바’를 오랜만에 꺼내 입고 짧은 시절로 돌아가는데(회상), 회상의 마지막 장면에서 관객들에게 박수와 함성을 유도하는 동작을 한 후 한 자리에서 천천히 한 바퀴 돈다. ‘호남’이 다시 관객을 마주했을 때, 관객들은 여전히 박수를 치고 있지만 ‘호남’은 회상에서 현재로 돌아온다. 박수를 받으며 쓸쓸하게 서 있는 ‘호남’은, 화려했던 시절을 추억하는 현재의 호남의 모습을 효과적으로 구성한다.

212) 1장에서 물을 마시고 싶다는 ‘호남’의 부탁에 ‘순심’은 관객 중 한 명을 ‘정수기’로 설정하고 그에게 다가가 물을 뜨는 시늉을 2차례 반복한다. 이 관객은 극이 끝날 때까지, ‘호남’이 출퇴근하면서 수차례 말을 거는 동네 아이 ‘정숙이’로, 집회 현장에 나온 ‘정숙이 위원장’으로 불린다.

213) 극중 아들 ‘수일’ 역을 맡은 동수 엄마는 허리까지 내려오는 긴 머리를 하고 있지만, 이를 자르거나 숨기려 하지 않고 그대로 노출시킨다.

214) 희곡 『그와 그녀의 옷장』은 제목과 장 별 제목이 ‘옷장’과 옷을 중심으로 이루어져 있다. 또한 작품을 소개할 때에도 움니버스 극이라는 표현에 옷이라는 단어를 더해 ‘코믹 옷니버스’를 표방한다.

신을 마주하고 선 배우가 세월호 엄마라는 사실에 더욱 집중하게 된다.

희곡의 메타극적 대사들도 “관객 앞에 선 세월호 엄마들”을 잘 구현한 장치로 작동한다. ‘순애’에게 사랑에 빠져 매일같이 집회에 참석하는 ‘수일’을 보여준 후 “5분 만에 노동자 의식이 성장했구나! 이 연극은 뭐 이리 진도가 빨라!” 한다던가, 5번 이상 같은 장면을 반복/변주하여 보여준 후 “근데 이 장면 되게 익숙하지 않나?”라고 하는 것이 대표적인 예이다. 이러한 대사들은 사실주의 연극처럼 관객들에게 극중 상황에 몰입할 것을 요구하는 것이 아니라, 지금 무대 위에서 펼쳐지는 것들이 ‘연극’임을 환기하는 효과를 가진다. 연극 <그와 그녀의 옷장>에서는 이것이 모든 연기자가 ‘세월호 엄마들’이라는 사실과 만나면서 ‘세월호 엄마들이 연극을 하고 있다’는 사실과 ‘배우로서 그 대사를 발화한 세월호 엄마들’의 실존이 부각되는 순간을 만들어낸다. 이러한 관점에서 희곡의 메타적 대사와 연기 양식 등을 통해 공연의 취지가 잘 구현된 연극 <그와 그녀의 옷장>은 완성도 있는 작품이라 평할 수 있다.<sup>215)</sup>

만일 세월호 가족들이 배우로 등장하는 연극에서 직접적으로 세월호 사건의 비극을 재현하고자 했다면 이는 연극을 정치적 의식화 교육의 수단으로 삼고자 하는 차원에 머물렀을 가능성이 크다. 그러나 극단 ‘노란리본’은 세월호 사건과 작품의 연관성을 창작 주체로서의 세월호 엄마들의 참여를 통해 드러냈으며, 이를 효과적으로 전면에 배치하는 극적 구성을 활용하였다. 따라서 연극의 정치성을 메시지나 내용의 차원에서만 다루고자 했던 몇몇 기성 연극인의 작품들보다 예술적 완성도가 있는 작품으로 평가할 수 있는 가능성을 가진다.

---

215) 배우들의 연기 또한 뛰어나다. 일부 언론에서 ‘발연기’라는 오판을 내린 까닭은 리얼리즘 연기 양식을 평가하는 것처럼 극중 인물의 섬세한 감정표현 여부로 배우들의 연기를 바라봤기 때문에 발생했을 것이다. 그러나 작품의 양식을 놓고 보았을 때, 이 작품에서의 연기는 관객들과 마주보는 것을 두려워하지 않고 현장성과 즉흥성, 유연성을 유지할 수 있는가에 대한 문제가 된다.

## 맺음말

본고는 세월호 연극에서 나타난 총체적인 변화를 살펴보기 위해 세월호 연극의 관객과 극장, 창작자의 역할과 관계의 재구성 양상을 분석했다. 기존의 연구는 연극의 내용이나 무대 위 표현 양식에 국한하여 세월호 연극의 의미를 파악하는 경향을 보였다. 이러한 접근은 소재로서의 세월호가 극장에서 드러나는 방식에 주로 집중하기 때문에 세월호 연극을 ‘세월호 사건을 소재로 전락시켜 대상화하는 연극’으로 바라볼 위험성을 가진다. 또한 기존 연구는 세월호 연극이 연극이라는 매체를 이루는 제도에 대한 반성과 재구성을 시도했음을 파악하지 못한다는 한계 역시 지닌다. 따라서 본고는 세월호 연극 매체의 구성 요소에서 나타난 변화를 폭넓게 살펴봄으로써, 이전의 연구에서보다 집중적으로 논의되어야 할 세월호 연극의 특성을 제시하고자 한다.

먼저, 세월호 연극은 관객의 역할을 재구성하고 이를 통해 작품의 의미를 전달하고자 한다. 이러한 작품은 그 구성을 통해 관객의 참여를 조성하고자 했다. 이 과정에서 관객을 세월호 사건에 관심을 가진 사람으로 새로이 명명해내어, 세월호 사건에 큰 관심을 가지지 않던 관객 개인의 인식까지 효과적으로 전환시킨다. 또한 관객들의 적극적인 참여를 이끌어내고 이를 작품에 활용하기 위해 관객과 창작자 간의 경계를 지우기 위한 구성이 시도되기도 하였다. 이 때 관객은 단순히 창작자의 창작물을 전유하는 존재가 아니라, 세월호 사건에 적극적으로 동참하는 존재로 규정됨을 확인했다. 이처럼 세월호 연극이 관습적인 창작자와 관객의 역할을 재구성하는 시도를 하면서, 세월호 연극은 창작자, 관객, 작품 및 극장의 의미와 그 관계를 다시금 성찰하는 계기가 되었다. 이러한 변화로 인해 창작자의 역할도 변화하였다. 세월호 연극에서 창작자는 작품의 절대적 저자가 아니라, 연극으로 관객을 초대하는 사람이자 철학적 저자성을 지닌 존재이며, 상연에서 발생할 수 있는 여러 문제를 예방하

고 책임지는 역할을 맡게 되었다.

또한 세월호 연극에서는 창작자와 관객 사이의 위계질서를 구현하는 제도로서의 극장을 재구성하거나 벗어나는 시도가 포착되기도 했다. 이러한 극장 공간의 재구성은 연극의 문제의식을 대사나 줄거리 등의 직접적인 방식이 아니라, 객석과 무대 간의 통상적인 위계질서를 사용하여 관객이 직접 느끼게 하는 방식으로 작동했다. 즉, 무대 위 사건에 개입하지 못하고 이를 그저 관찰해야 하는 관객의 연극 내 지위를 작품의 주제 의식과 연결 지어 표현함으로써, 언어를 통한 직접 전달의 방식을 벗어나 보다 정교한 방식으로 전달했다. 이에 더해 세월호 연극은 거리나 광장 등에서 상연되는 경우가 많았는데, 극장을 벗어난 이러한 상연은 다양한 사람들을 세월호 연극의 관객으로 초대할 뿐 아니라, 일상적인 공간의 잠재성을 불러 일으켜 새로운 의미를 획득하게 했다. 이로써 극장, 즉 상연 공간은 단순히 공연이 진행되는 장소를 뜻하는 것이 아니라, 공연을 통해 의미를 새롭게 얻게 되는 공간이 된다. 이 과정에서 연극 상연은 일상적 도시 공간에 새로운 의미를 부여하는 적극적 행위로 그 의미망을 확장한다. 이러한 시도는 세월호 연극에서만 발견되는 것은 아니다. 비슷한 지점들이 사실주의적 전통에 기반한 연극 및 극장을 극복하고자 했던 연극사 내의 다양한 연극적 실험에서도 발견된다.

마지막으로 본고는 세월호 연극에서 강조되어야 할 특징으로 세월호 가족의 연극 참여를 제시했다. 세월호 가족은 진상 규명 운동의 일환으로 연극을 시작했으나, 이들이 참여한 작품에서 예술화에 대한 욕구와 이에 대한 가능성을 포착할 수 있음을 확인했다. 이들은 기획자로서 연극 공연을 초청하기도 하고, 연극—간담회로 이어지는 상연에서 간담회 발제를 맡기도 했으며, 전문 연극인의 작품 창작을 위한 다큐멘트를 제공하거나, 세월호 가족으로서 직접 연극에 출연하기도 했다. 또한 모든 출연진이 세월호 가족으로 이루어진 극단 ‘노란리본’은 다양한 레퍼토리 작품을 개발하며 창작 작업을 지속적으로 이어가는 것을 꾀하고 있다. 세월호 가족의 참여로 세월호 연극은 다양한 주체들의 예술을 통한 사회 참여의 가능성을 열었다는 점에서 가치가 있다. 연극 경험이 없는 현실

정치 영역의 사건 당사자가 연극 창작에 참여한 사례는 세월호 연극뿐 아니라 1970~80년대 노동운동에도 있었으나, 세월호 연극과 노동연극은 연극에 참여한 주체와 그 의도, 연극 양식, 기대 효과 등에서 현저한 차이를 보인다는 것을 확인할 수 있었다. 무엇보다 세월호 연극에 참여하는 세월호 가족과 전문 연극인이 지닌 예술성에 대한 추구는 세월호 연극의 독특한 지점이다. 세월호 가족은 연극의 직접적인 주제나 대사로 세월호 사건의 비극을 이야기하는 대신 세월호 가족으로서의 현존이 잘 드러나도록 구성 및 연출된 작품에 참여하였다.

세월호 사건 이후 한국 연극은 세월호 연극화의 어려움을 토로하면서도 끊임없이 새로운 세월호 연극을 창작했다. 그 중에는 기존의 연극이 유지해오던 창작자와 관객 간의 소통 체계를 답습하여, 세월호 사건을 일종의 비극적 소재로 대상화하는 작품들도 있었다. 그렇지만 세월호 연극은 절차적 저자성을 공유한 관객이 극의 진행에 적극 개입하거나, 시선의 통제가 어려운 일상적 공간을 극장으로 삼아 연극을 통해 공간의 의미 전환을 꾀하거나, 비전문가 집단이 창작 과정에 참여하여 다소 세련미가 떨어지는 등, 기존의 연극 창작 및 수용 방식에 균열을 일으키는 크고 작은 시도를 행해왔다. 세월호 연극의 특성을 파악함에 있어 이러한 지점에 주목하는 것은 세월호 사건 이후 기존의 창작 및 수용 방식에 대해 회의하고 새로운 연극적 실천의 의의를 찾고자 했던 움직임에 부응하고자 함이다.

세월호 연극 이후 연극인들은 연극의 사회적 역할에 대한 성찰을 담은 작품을 창작하여 상연하는 것을 이어갔다. 이는 연극계의 검열 문제뿐 아니라 성폭력을 비롯한 젠더 문제 등 사회 전반의 영역까지 확장되었다. 또한 다양한 시민들이 전문 연극인과의 협업하는 방식으로 연극을 통한 사회 참여가 본격적으로 시작되었다. 이전까지는 자체 예산이나 지원 사업에 의존했던 전문 연극인들이 사회적 메시지를 담은 연극을 창작하면서 제작비를 마련하기 위해 시민 모금을 요청하는 문화가 자리 잡고 있다. 군대 내 의문사 희생 장병들의 어머니들이 전문 연극인과의 협업을 통해 군대 문제에 대한 연극을 만들어 공연을 올리기도 하였다.



‘연극은 무엇인가?’라는 고민을 불러 일으켰던 세월호 연극은 이처럼 전문 연극인들이 사회적 문제에 대해 관심을 가지게 된 계기가 되었을 뿐 아니라, 다양한 정체성을 지닌 사람들에게 예술을 통한 사회 참여의 효과적인 방식으로 인식되는 등 연극의 사회적 지평을 확장했다.

## 참 고 문 헌

### 텍스트 자료

- 김동근. 「문학의 정치성, 그 시적 재현과 문화 소통 : 4.19와 5.18, 세월호 사건을 중심으로」. 국어국문학, 176권, 2016, 151-175.
- 김명희. 「세월호 이후의 치유」. 문화와 사회, 19, 2015, pp. 11-53.
- 김수미. 「고통의 재현, 그 정치성에 대한 단상 : 세월호 참사에 대하여」. 언론과 사회, 23권 4호, 2015.11, 67-119.
- 김종엽 외. 『세월호 이후의 사회과학』. 서울: 그린비, 2016.
- 김태형. 「9/11 이후 미국 정치극 연구: 다큐멘터리극이 증언한 생명정치」. 미국학논집, 2014, 71-92.
- 김홍중. 「마음의 부서짐 - 세월호 참사와 주권적 우울」. 사회와 이론, 제26집, 2015, 143-186.
- 신성환. 「미디어 영상 체험의 가시성(可視性)과 리얼리티에 대한 고찰 : 4·16 세월호 참사 관련 실제 영상 및 두 편의 다큐멘터리를 중심으로」. 대중서사연구, 2015, 33-85.
- 이성욱. 「세월호 참사 보도에 나타난 언론의 가상성」. 한국콘텐츠학회 논문지, 16권, 2016.10, 766-779.
- 이호선. 「세월호 사건과 멀티트라우마」. 이제 여기 그 너머, 2014, 106-109.
- 양경언. 「눈먼 자들의 귀 열기 : 세월호 이후, 작가들의 공동 작업에 대

- 한 기록」. 창작과비평, 2015.3, 274-290.
- 양근애. 「‘이후’의 연극, 애도에서 정치로」. 대중문화서사, 제22권 3호, 2016, 7-44.
- . 「세월호 이후의 연극, 그리고 극장 : 재난 이후, 극장의 곤혹」. 공연과 이론, 65호, 2016, 217-226.
- . 「귀·국·전(歸國展) : 안과 밖과 사이의 극장」. 공연과 이론, 62호, 2016, 183-192.
- 이경미. 「세월호 1주기, 어떻게 기록하고 기억할 것인가」. 연극평론, 77권, 2015, 19-23.
- . 「세월호 엄마들 광장극장에 서다 <그와 그녀의 옷장>」. 연극평론, 84권, 2017, 146-148.
- 이상복. 「연극과 정치 : 탈(脫)정치시대의 연극」. 열린정신 인문학연구, 제2권, 2001, 15-28.
- 이은경. 「2015년 연극을 전망해본다」. 공연과 이론, 2015, 163-170.
- 이혜정, 이홍이. 「3·11 동일본대지진 이후 일본 현대연극의 양상 연구」. 일본학보, 2015, 117-132.
- , ———. 「3·11 대지진 이후 일본 연극 속의 비일상성 연구 - <물우리>와 <지진 택시>를 중심으로 -」. 우리춤과 과학기술, Vol. 35, 2016, 139-158.
- 정수영. 「‘세월호 언론보도 대참사’는 복구할 수 있는가? - 저널리즘 규범의 패러다임 전환을 위한 이론적 성찰」. 커뮤니케이션 이론 제11권 2호, 2015, 56-103.
- 조보라미. 「세월호 사건에 대한 진혼곡」. 공연과 이론, 56호, 2014, 7-14.

- 진실의 힘 세월호 기록팀. 『세월호, 그날의 기록』. 진실의힘, 2016.
- 최가형. 「3.11 동일본대지진 이후의 일본 재난문학 연구」. 고려대학교 박사학위논문, 2016.
- 함돈균. 「불가능한 몸이 말하기 : 세월호 시대의 ‘시적 기억’」. 창작과 비평, 2015.9, 422-439.
- 한국연극평론가협회. 『세월호 이후의 한국연극 - 블랙리스트에서 블랙 텐트까지』. 연극과인간, 2017.

## 공연 자료

- <그날, 당신도 말할 수 있나요>. 김민정 연출. 극단 무브먼트 당당 제작. 연극실험실 혜화동1번지, 서울. 2015. DVD. 연출가 제공.
- . 대본. HWP 파일. 연출가 제공.
- <그녀를 말해요>. 이경성 연출. 극단 Creative VaQi 제작. 남산예술센터 드라마센터, 서울. 2016. DVD. 연출가 제공.
- . 대본. HWP 파일. 연출가 제공.
- <그렇게 산을 넘는다>. 이영석 연출. 극단 신작로, 극단 감동프로젝트 제작. 대학로아트홀 마리카2관, 서울. 2016년 11월 20일.
- <그와 그녀의 옷장>. 김태현 연출. 416가족극단 노란리본 제작. 혁신파크 다목적 홀, 서울. 2016년 12월 29일.
- . 김태현 연출. 416가족극단 노란리본 제작. 성미산마을극장 향, 서울. 2017년 1월 5일.

———. 김태현 연출. 416가족극단 노란리본 제작. 안산 문화예술의전당  
별무리극장, 안산. 2017년 4월 5일.

<노란봉투>. 전인철 연출. 극단 돌파구 제작. 광장극장 블랙텐트, 서울.  
2017년 02월 14일.

<별망엄마>. 김규남 연출. 극단 동네풍경, 416가족연대 제작. 안산시 단  
원구 와동체육관, 안산. 2014년 12월 20일.

<비포 애프터>. 이경성 연출. Creative VaQi 제작. 두산아트센터  
Space111, 서울. 2016. DVD. 연출가 제공.

———. 대본. HWP 파일. 연출가 제공.

<세월호 오브 퓨처 패스트>. 정진새 연출. 극단 문 제작. 연극실험실 혜  
화동1번지, 서울. 2016. DVD. 연출가 제공.

<오십팔키로>. 전윤환 연출. 극단 앤드 씨어터 제작. 연극실험실 혜화동  
1번지, 서울. 2016. DVD. 극단 제공.

———. 대본. HWP 파일. 극단 제공.

<킬링 타임>. 구자혜 연출. 극단 여기는 당연히, 극장 제작. 연극실험실  
혜화동1번지, 서울. 2016. DVD. 연출가 제공.

## Abstract

This study examines and analyzes the various aspects in the practice of ‘Sewol theater’ based on actual cases, and focuses on the new awareness and reflection such practice has cast upon the Korean theater scene. The sinking of Sewol ferry refers to the incident on April 16, 2014, in which the regular passenger ship between Incheon harbor and Jeju harbor sunk near Gwanmaedo, Jindo County, South Jeolla Province. The Sewol incident is recognized not simply as a disaster, but as a moment of revealing all problems of Korean society, even being called “more of an indication of the times than a simple disaster”. Especially, in the process of handling the incident and investigating the causes, the government authorities and some social leaders have oppressed and made the people’s commemoration and discussion into taboos. Along with the popular resistance against such oppression, the movement to remember the Sewol incident in various ways has arisen all over Korean society. The Korean theater scene revealed its interest in the Sewol incident through the creation and presentation of many works, and the reflection and thinking about theater medium followed. After the Sewol incident, ontological questions and reflections about ‘what theater is’ have been raised in the Korean theater scene. Sewol theater is worthy of attention, as Korea has been through many national disasters and tragic events but there has not been any single group movement in the theater scene worth noticing before the Sewol incident.

Thus, this study functions as a document of theater history by collecting and systemizing the resources of Sewol theater, while also focusing on the characteristics and meaning of Sewol theater to

act as a starting point to widely analyze the changes in the theater scene after the Sewol incident. Especially, this study observes the reconfiguration of theatrical institution, such as the attempts to change the relationships and meanings of the audience, creators and theater space, and the emergence of new creating subject, and puts emphasis on the reflection of the theater medium itself, instead of the disaster as a material or representation as the expressive method as in the previous studies. Existing discussion of Sewol theater has been progressed around the political nature of theater and the question of representation, and the discussion of theater's politics has mostly been limited to the theme of contents of theater. As the discussion for representation has only been focused on the inner theatrical expression, it holds the risk to view Sewol theater as 'the theater that objectifies Sewol incident by degenerating it into mere material'.

To overcome such limits of existing discussions and to examine the total changes in Sewol theater, this study takes a look at not only the internal questions of theater but also the changes in the components around theater such as the theatrical institution and production methods. For this purpose, this study focuses on the reconfiguration of roles and relationships among audience, theater space and creators in Sewol theater. This is to become the basis for future discussions that do not consider Sewol theater as a temporary phenomenon that takes the incident as a material, but seek the theatrical meanings from Sewol theater. Especially, this study finds a major characteristic of Sewol theater to be the fact that families of Sewol victims have become new creating subjects in collaboration with professional theater practitioners, places their work as a major object for study. Thus, in-depth interviewing of Sewol families and their collaborators in theater practice was used as a research

methodology. Since the Sewol incident requires a direct reflection not only in the question of theater creation but also in the object and methodology of theater studies, such perspective of this study will be an important point in the horizon of discussing Sewol theater.

After the Sewol incident, Korean theater has ceaselessly created new works even while voicing the difficulties of dramatizing the incident. Among those works, some have followed the conventional communication system of theater between creators and the audience, and objectified the Sewol incident as a kind of tragic material. However, Sewol theater has shown various attempts to create ruptures in the existing methods of creating and receiving theater; audience members actively intervening in the process of drama with procedural authorship; taking an everyday space where the control of gaze is difficult as a theater space to shift the meaning of space; non-professionals participating in the creation so that the result is less refined. By focusing on these points while investigating the characteristics of Sewol theater, this study seeks to meet the movement that questioned the existing methods of creation and reception, and sought to find the meaning of new theatrical practice.

**Keywords : Sewol ferry, Sewol theater, representation,**

**Student Number : 2014-22272**