

박효선 희곡에 나타난 주제의식 연구

-희곡집 『금희의 오월』을 중심으로-

김도일*

|| 차례 ||

- I. 서론
- II. 작품배경과 연극 활동
- III. 주제의식의 심화와 확장
 - 1. 자아성찰과 자기극복을 위한 기억의 재현-〈잠행〉
 - 2. 진실과 역사의 이면
 - 1) 공동체 가치의 의미화-〈금희의 오월〉
 - 2) 반미의식-〈부미방〉
 - 3. 1980년 5월은 현재 진행형
 - 1) 정신적 외상-〈모란꽃〉

【국문초록】

1970년대에 연극 활동을 시작한 박효선은 그가 타계하기까지 광주 5월을 소재로 가장 많은 작품을 쓴 작가이자 연출가이다. 광주 5월 연극의 대표 주자로 꼽힌다. 5·18 광주민주화운동은 한국의 현대사에서 특별한 역사적 사건이자 경험에 속한다. 현재로부터 사건은 30년의 세월이 지났지만 당시 사건의 희생자와 부상자 그리고 체험자들의 경험적 기억과, 이에 대한 문화적 기억으로 사건의 사회적 가치를 형상화한 문화 예술과 역사적 가치가 공존하고 있다. 본 연구는 박효선의 광주민주화운동을 소재로 한 희곡을 토대로 광주 5월에 대한 기억재현과 문제의식에 대하여, 작품 분석을 통하여 주제의식을 고찰하고자 한다.

박효선의 대부분 희곡은 '80년 5월에 부당한 국가권력에 의해 자행된 구조적 모순에

* 조선대학교 국어국문학과 강사.

대항하였던 인물들을 중심으로 인간의 보편적 가치와의 충돌을 그리고 있다. 실제 '80년 5월 항쟁지도부에서 홍보부장으로 활동하였고, 살아남은 자로서 연극을 통하여 5월의 순수성을 지키고 5월 정신을 계승하는 것은 그의 과업이라 할 수 있었다. 박효선은 1980년 5월에 대한 자신의 경험과 기억을 재생하고 항쟁에 참여한 인물들을 중심으로 광주의 진실과 지금도 진행되는 아픔과 기억을 작품화하였다. 박효선의 연극 작업은 현실주의에 기초한 리얼리즘 미학과 전통의 현대화라는 양식적 측면이 혼용된 경향으로 나타난다. 극단 「토박이」를 이끌면서 매 작품마다 실험성 짙은 작품들을 공연하였는데, 이는 대학 연극반 활동과 함께 1980년 전후의 마당극 활동의 경험에 기초하고 있다고 볼 수 있다.

본 연구자는 1980년대부터 1990년대 초반 까지 광주에서 연극 활동을 하였고 박효선과 함께한 작품 경험도 있으며, 그의 공연 대부분을 보아 왔다. 박효선의 작품세계는 광주의 5월이 유족이나 부상자 또는 죽은 영령의 것이 아니라 모두의 것이며, 5월 광주의 의미를 끊임없이 발굴하여 실상을 전달하고 기억하게 한다. 또한 그의 희곡작업과 공연은 광주 5월의 과거와 현재 그리고 미래를 제시하기 위한 적극적 행위라 할 수 있다. 본 논문은 박효선의 주요작품 5편을 통하여 5월 연극의 정립과 역사극의 새로운 의식을 찾아보고자 한다. 역사적 사건에 대한 기억은 사건의 종결과 함께 정지되고 고착화 되는 것이 아니라, 문화적 기억과 함께 새로이 재생되고 기억되면서 사회적 의미를 찾아가기 때문이다.

주제어 : 박효선, 광주 5월, 국가권력, 재현, 기억, 역사, 공동체

I. 서론

광주는 '5·18광주민주화운동'의 현장이자 상처의 공간이다. 당시 한국 사회의 모순구조가 응집되어 폭발한 역사적 사건이라 할 수 있다. 1980년 5월 이후 민주주의를 열망하는 사회운동의 발전과 더불어 문예운동도 함께 발전하였다. 사건의 사실성을 중시해온 연극적 풍토와 1980년대의 정치적 상황에서 광주 사건을 다룬다는 것은 어렵고도 힘든 일이었다. 결국, 광주 5월의 역사 현장을 예술적으로 형상화하는 작업은 광주에서 '살아남

은 자들의 몫이 되었다. 연극계가 국가권력에 대한 두려움에 눈을 감거나 자기 검증을 심화할 때, 광주의 아픔을 체험한 지역연극은 마당극과 리얼리즘 연극으로 광주의 진실을 알리는 역할을 하게 된다. 작품은 그들의 경험세계와 그들에게 투영된 의식세계에 집중하고 있으며, 살아남은 자로서의 부채의식과 군부정권에 대한 저항의식이 맞물려 있다.

광주 5월을 주제로 삼고 있는 연극은 1980년대 초반부터 등장하기 시작하였다. 1981년 극회 『광대』의 해방 이후부터 광주 5·18까지의 한국 정치사를 다룬 마당극 <호랑이놀이>에서부터 광주 5월을 다룬 연극은 다양한 시선에서 창작되고 공연되었다. 광주 5·18의 이면에 숨겨진 진실에 대한 폭로에서부터, 사건의 재현, 민중 연대, 정신적 외상의 형상화, 죽은 원혼들에 대한 섯김, 그리고 아시아 민중의 민주화운동에 대한 연대성까지 다양한 양상을 보여주었다.

박효선은 1980년 5월의 자신의 경험과 기억을 재생하고 항쟁에 참여한 인물들을 중심으로 광주의 진실을 전달하려한 극작가이자 연출가이며 배우이다. 박효선과 같이 기억에 기반 한 활동을 아스만(Assmann)은 실제 역사적 사건을 경험했던 사람들이 갖고 있는 경험적 기억과 구분하여 문화적 기억이라고 부른다.¹⁾ 문화적 기억은 경험기억과 달리 재해석과 인공적으로 만들어진다. 박효선의 희곡에서 기억되는 광주 5·18이 사회문화적인 것이라면, 그 기억의 내용은 시대적 상황에 따라 변화해가는 것이다.

1980년대와 1990년대에 걸쳐 우리나라의 정치적 지형에 큰 영향을 미친 것 중의 하나가 '광주 5·18'의 진상규명 및 해결에 대한 요구였다. 더불어 왜곡된 광주의 진실을 어떻게 일반대중에게 알리고 5·18 정신을 어떻게 계승해야하는가에 대한 것²⁾은 풀어야 할 과제였다. 박효선의 20여 년간의

1) 알라이다 아스만, 『기억의 공간』, 변학수·채연숙 옮김, 그린비, 2011. p.13~15.

2) 오수성, 『5·18과 연극적 형상화』 『광주민중항쟁과 5월운동 연구』, 나간채 엮음, 전남대학교 5·18연구소, 1997, p.239.

연극 활동과 그의 사후 15년의 시간이 지난 지금, 그의 작품세계에 대한 종합적인 조명이 필요 할 때라 판단된다. 박효선의 작품 활동과 주제의식에 대한 연구는 그에 대한 시작이라고 할 수 있다.

본고에서 다루려는 주요 작품은, 그의 희곡집 『금희의 오월』에 실린 작품들로, 5월 항쟁을 겪고 도망 다니던 시절의 체험을 쓴 <그들은 잠수함을 탔다>, 전남대생 이정현군의 5월 항쟁 참여 활동과 가족을 모델로 삼은 <금희의 오월>, 부산 미문화원 방화사건 실제 주인공 문부식과의 면담을 통해 쓴 <부미방>, 전남대학교 오수성 교수의 심리 극본을 대폭 가필 수정한 <모란꽃> 등 4편과, 그의 마지막 작품이 되어버린 1980년 5월 도청 항쟁 지도부 기획실장 김영철의 아내 김순자의 이야기를 그린 <청실홍실> 등 총 5편이다.

II. 작품배경과 연극 활동

박효선은 1970년대 중반부터 20년간 광주지역을 중심으로 활동한 문화운동가이며 연극운동가이다. 연극과의 그의 인연은 전남대학교 국문과 재학 중 연극반 활동부터 시작된다. 선배들로부터 미국 번역극과 유진 오닐이나 테네시 윌리엄스의 작품이 연극의 모든 것인 것처럼 가르침을 받았으나, 그들의 작품에서 그리스 고전과 셰익스피어의 극작술을 배울 수 있었던 것을 무형의 소득³⁾으로 삼고 있다. 작가로서 희곡작업을 할 수 있게 된 바탕이 되었다고 볼 수 있다.

그는 전남대 연극반 시절, 시위에 참여하였다가 잡혀가는 친구들을 바라보며, 외국연극이나 흥내 내는 모습에 심한 자괴감을 가졌고, 곧바로 군대

3) 박효선, 「삶에 대한 단상」, 『박효선추모문집 오월광대』, 광주 : 극단 토박이, 2003, p.93.

에 입대하여 남해에서 근무하였다. 일종의 도피였다. 군 제대 후 복학하여 ‘들불야학’ 문화강학(교사)을 하면서 노동자들과 연극 작업을 하였다. 사실 그가 처음 희곡을 쓰고 연출한 작품은, 1977년 들불야학에서 공연되었던 노동연극 <누가 모르는가>이라 할 수 있다. 1978년에는 고구마 피해 보상 싸움의 성공사례를 극화한 <함평고구마>를 공연하게 된다. <함평고구마>는 현장성을 강하게 담보함으로써 이후 전개되는 작품의 방향성을 미리부터 확고하게 했다는 점 4)과 마당극 운동의 방향을 제시하였다는 점, 극회 『광대』를 결성하는 계기가 되었다는 점에서 의미를 지닌다. 그는 극회 『광대』에서 당시 주요한 농촌문제였던 돼지파동을 소재로 한 <돼지풀이>를 공동창작·연출하였다.

1980년 4월, 황석영작 <한씨연대기>연습과 ‘동리 소극장’ 건립을 준비 하던 중 광주민주화운동이 발생하자, 그는 『광대』단원들과 함께 항쟁에 참가하게 된다. 박효선은 항쟁 지도부의 홍보부장을 맡았고, 『광대』단원들은 홍보 활동과 투사회보제작, 문화선전활동, 도청 앞 쫓기대회 등을 수행하였다. 계엄군에 의해 광주가 진압 당하자, 그는 서울 등지로 숨어 다니며 20개월간 수배생활을 하기도 하였다. 지수 후에 소극장 『일과 놀이』와 몇몇 극단에서 극작과 연출을 하다가 1983년에 극단 『토박이』를 창단하게 된다.

1984년 황석영 소설 『이웃사람』과 1985년 소설 『하이파에 돌아와서』 등의 각색 작업부터 다시금 그의 희곡작업은 시작되었다. 그의 희곡에 대한 본격적인 창작 활동은 <잠행>부터로 보는 게 맞을 것 같다. 1985년에 광주에서 발행된 무크지 『민족현실과 지역운동』에 실은 <잠행>은 지역 연극계의 주목을 받지는 못하였다. 그의 선배였던 윤한봉⁵⁾과 함께한 도피생

4) 박영정, 『광주·전남지역의 마당극운동에 대하여』, 『전라도 마당극 대본집』, 들불, 1989, p.10.

5) 윤한봉(1947~2007)은 1980년 5월 지역 학생운동세력의 주모자로 지목돼 수배생활

활을 바탕으로 쓴 자전적 희극이기도 하다. 이후 1986년 <그리운 아메리카>, 1987년 <어머니>를 공연하였다. 『토박이』는 원래 전남대 극회 출신들의 동호인 모임 성격이 강했으나, 1987년부터는 연극운동단체로서 위상의 변화를 갖는다. 그가 전국적인 주목을 받게 되는 계기는 1988년 ‘제 1회 민족극 한마당’에 참여한 <금희의 오월>부터이다. 광주 5·18 당시, 마지막까지 도청을 사수하다 산화한 이정연열사의 항쟁 모습을 극화시킨 작품으로, 1980년 5·18 광주민주화운동 당시를 사실적으로 묘사하고 있다. 당시 전 김대중대통령도 관람하였으며, 서사극과 사실주의극 그리고 마당극이 결합된 역동적 무대극으로 호평을 받으면서 전국의 대학가와 사회단체의 초청이 이어졌다. 전국 연극협회가 한국연극 80년사를 맞아 선정한 40개 대표작 중의 한편이며, 광주의 5월을 대표하는 작품이기도 하다.

<금희의 오월>을 기점으로 그는 생계의 한 방편으로 삼았던 학원 강사를 그만두고 오로지 연극에만 전념하게 된다. 1989년도에 전남대학교 정문 앞에 『민들레』소극장을 건립하였으며, 1989년 <부미방>, 1989년 <팔들어 일어나라>, 1991년 <아빠의노래>, 1992년 <김삿갓 광주 방랑기>등 꾸준한 창작활동을 하였다.

박효선이 이끄는 극단 『토박이』가 ‘광주 5월극’ 전문단체의 위상을 확인하는 계기는 1993년 전남대학교 심리학과 오수성교수의 자문과 단원들과 함께 만든 <모란꽃>이다. 1993년 10월에 시작해서 1994년 4월까지 『민들레』소극장에서 장기간 공연한 작품으로 <금희의 오월>을 뒤이은 대표작

을 했다. 그는 1981년 4월 화물선 레오파드호에 숨어 35일을 연명해 미국으로 밀항했다. 그는 미국에 가 민족학교와 재미한국청년연합 등을 결성해 대한민국의 민주화운동을 지원해오다 1993년 5. 18 수배자 가운데 마지막으로 수배가 해제되자 귀국했다. 귀국 이후 5. 18 기념재단 설립에 주도적인 역할을 했으며 민족미래연구소장과 들불야학기념사업회장도 맡았지만 정작 본인의 피해 보상을 거부했다. 그의 사후(사) 합수윤한봉기념사업회가 결성돼 살아남은 자의 죄의식을 버리지 못하고 평생을 치열하게 살아온 그를 기리고 있다.

이라 할 수 있다. 부산과 대전 등 전국 순회공연에 이어 미국으로 망명하였던 윤환봉의 주선으로 <모란꽃>은 북미주 7개 도시에서 첫 해외순회 공연을 하였다. 5·18 특별법이 제정되던 1996년에도 <금희의 오월>로 미국 6개 도시와 캐나다 등지에서 공연하게 되는데, 위 두 작품은 해외 동포들로부터 호평을 받았으며, 광주 5월을 세계 속의 5월로, 광주 5월의 세계화라는 과제의 한 성과를 이룩한다. 남도 민중의 역사의식과 저항정신을 잘 그렸으며 예술성에 있어서도 뛰어난 역량을 보여주었다. 이러한 노력을 인정받아 <모란꽃>은 1994년에 『한국민족예술인 총연합』의 ‘제 4회 민족예술상’과, 역시 같은 해에 ‘제 4회 윤상원상⁶⁾’을 수상하였다.

또한 그해 10월에는 <아버지에게도 눈물이 있다>극작·연출과 그의 창작 희곡집 『금희의 오월』에 <함평 고구마>, <부미방>, <그들은 잠수함을 탔다>, <금희의 오월>, <모란꽃> 등을 담아 출판사 한마당에서 출간하였다. 희곡집에 <함평 고구마>가 들어 있는 것은 그가 1980년 전후에 마당극 활동경험에서 가지고 있는 애정이라 할 수 있다. 작품에서 마당극적 요소가 많이 드러나는 것도 마찬가지라 할 것이다. 박효선은 1994년에 다양한 활동과 더불어 전신의 힘을 다하였으며, 연극계의 유망주로 떠오른 한 해라 할 수 있다.

1996년에는 광주 MBC오월다큐드라마 <시민군 윤상원>을 극작하고 출연하였으며, <태봉굿>, 가족뮤지컬 <기물치 왕자> 등을 공연하였다. 1997년에 광주MBC 오월다큐드라마 <밀항탈출>과 그의 절친한 선배였던 김영철의 삶을 다룬 <청실홍실>에 이어, 1998년도에 오월 비디오 영화

6) ‘윤상원상’은 1980년 5월 27일, 도청에서 산화한 항쟁지도부 대변인 윤상원 열사의 추모 사업을 주관해 온 광주지역 인사들과 유가족이 기금을 조성하여 5·18문제 해결을 위해 노력한 단체나 개인을 선정하여 시상. 이후 ‘5·18 시민상’과 함께 ‘윤상원상’ 수상을 국제적으로 범위를 확대하고 그 위상을 높이고자 1998년 5·18기념재단에 이관.

<레드 브릭, RED BRCK>을 감독 하던 중 9월에 간암으로 운명을 달리하게 된다.

박효선의 작품은 1980년 5월의 경험과 기억 그리고 사건 참여자들이 모든 걸 지배한다. 대부분의 작품이 광주 5월과 직간접적인 관계를 가지고 있기 때문이다. 이는 1980년 5월 당시 자신이 광주항쟁 도청지도부의 일원으로 참여하였으나 살아남은 것과 무관치 않다.

난 어찌면 살인자다. 그 마지막 날 밤 자정부근, YMCA에서 잠들어 있던 백 여명의 청년들을 도청으로 데려다 주고 난 다시 와이로 돌아와 총을 들고 이층의 한 사무실 문을 부수고 들어가 책상 밑에 엎드려 있었다. 총소리가 점점 가까이 들려 왔다. 한 여인의 처절한 가두방송 목소리가 온 광주시가지 를 울리고 있었다. “광주시민여러분! 지금 계엄군이 쳐들어오고 있습니다. 우리 모두 도청 앞으로 나와 광주를 지킵시다…….”난 그렇게 한 두 시간을 지키고 서있었다. 문득 도망쳐야 한다고 난 생각했다. 난 YMCA건물 밖으로 나섰다. 도청은 어둠에 휩싸여 있었다. 도청 앞 광장은 개미세끼 한 마리도 없이 고즈넉했다.⁷⁾

박효선은 목숨을 부지하기 위해서 숨 막히는 정적 속에 총을 든 채로 도청 부근을 빠져나와 집으로 돌아왔다고 한다. ‘들불야학’과 ‘광대’에서 함께 동거 동락했던 윤상원과 박용준 그리고 동지들과 함께 죽지 못하고 목숨을 부지하고 있는 것에 대한 죄의식에서 묵묵히 무대에서 5월을 이야기하는 것이 그에게는 숙명적인 책무이자 삶의 투쟁이었는지 모른다.

역사의 주인이요 사회변혁의 주체인 민중의 생생한 삶, 그들의 고통과 환희, 명암과 굴곡과 능선을 민중적 리얼리즘의 관점으로, 민중적 내용을 민중적 형식으로 표현해 낸다. 손수 피땀으로 대본을 써서 무대 위에서 형상화하여 우리가 숨 쉬는 조국하늘 아래 어디서든지 민중과 만나낸다. 그것은 민중 지향성 차원을 벗어나 민중과 함께 있는 것이며 민중과 함께 살아가는 시대적

7) 위의 책, p.97.

각성자의 작업이다.⁸⁾

증언과 기록으로서의 연극, 저항과 실천으로서의 연극, 그가 지켜온 작품의 세계는 분명 광주민주화운동의 연장선에 놓여 있고, 또 항쟁의 연극적 실천이었다고 할 수 있다.⁹⁾ 연극의 사회적 기능에 주목하고 있었던 그에게 연극을 해야 하는 것은 신념이었던 것이다. 그는 우리역사에서 남도민중의 저항정신을 중심에 놓고, 광주 5월의 투쟁과 그 정신을 극적으로 그리는데 주력했다. ‘연극이 위대한 예술이며 우리 인간의 삶을 풍요롭게 할 뛰어난 예술양식이며 내가 사회와 민족 전체의 발전에 공헌 할 수 있는 작업이라는 진리를 터득한 후배들의 아래로부터의 욕구는 날이 갈수록 증대 되어 가고 있는 것도 사실입니다.’¹⁰⁾라는 말은 그가 브레히트나 아우구스트 보알처럼 연극이라는 표현 예술을 통하여 현실을 환기 재현하는 사회적 행위로서 사회의 모순을 인식시키고 연극적 사실을 통해 현실을 바꿔 놓을 수 있다는 생각을 가졌던 것이다.

이러한 박효선의 삶과 연극세계의 특징을 꼽자면 첫째는 그의 창작태도와 세계관은 사실주의에 기초하고 있으며, 둘째는 마당극적 요소와 서사극, 심리극 등 실험성 짙은 리얼리즘 추구자이며, 셋째는 그가 발표한 대부분의 희곡은 무대화를 위한 작업으로 모두 공연되었을 뿐만 아니라, ‘광주 5월극’이라는 대명사를 만들었다는 데 있다.

8) 박효선, 『새날을 맞으며』, 『토박이 소식지』 제1호, 1988. 12.

9) 박영정, 앞의 책, 『증언과 실천으로서의 연극』, 광주 : 극단 토박이, 2003, p.109.

10) 박효선, 위의 책, 『극단 토박이 재출범에 즈음하여』, 광주 : 극단 토박이, 2003, p.18.

Ⅲ. 주제의식의 심화와 확장

박효선의 작품은 주제의식 면에서 자신의 기억과 체험에 기반을 둔 <잠행>부터 5.18을 둘러싼 포괄적인 삶의 양상을 보여주는 <청실홍실>까지 '5.18 정신의 계승'이라는 일관된 지향을 전제하면서 보다 확장되고 심화되는 모습을 보여준다. 좀더 구체적으로 말하자면, 자신의 체험을 기반으로 했던 <잠행>에 이어, 5월 항쟁을 구체적으로 보여주는 <금희의 오월>, 그리고 심증만 가득했던 미국의 개입의혹을 공론화시킨 <부미방>, 살아남은 자들의 고통을 그린 <모란꽃>, 5월 항쟁 전후를 살아내고 있는 사람들의 이야기 <청실홍실>. 즉, 개인의 기억과 경험에서 출발하여 5월 항쟁을 직시하고 그 이면의 권력 논리를 간파하였으며, 항쟁 전후의 '사람들'에 초점을 맞추어 아픔의 역사가 현재까지 진행되고 있음을 이야기하고 있다.

1. 자아성찰과 자기극복을 위한 기억의 재현-〈잠행〉

이 작품은 5·18 광주 민주화운동에 참여하였다가 수배생활을 하던 두 운동가의 이야기로 구성된 작품이다. 1985년에 <잠행>으로 발표하였으나, 1992년 <그들은 잠수함을 탔다>라는 이름으로 공연되었다. 실제로 작품은 80년 5월 이후 윤헌봉과 함께한 작가의 도피시절을 재현하는 방식을 취하고 있다. 다음의 글은 작품이 자신의 경험을 바탕으로 했음을 말하는 작가의 술회이다.

나는 항쟁 후 여기저기 도망을 다니다가 80년도 말쯤에 서울 모 도피처 두어 군데에서 합수형과 함께 생활하게 되었다. 그 당시를 생각하면 지금도 입안에 쓴 물이 솟구친다. 나는 어쨌든 예술물을 먹는 낭만주의자였고 합수형은 지독한 원칙주의자였다. 얼마나 도피 생활을 철저히 하는지 기상시간, 취침시간은 물론이고 똥 싸는 시간까지 정해져 있었다. TV도 못보게 했고 밤에

볼도 커지 못하게 하는 거였다. 오로지 책과 소곤거리는 대화가 전부였다. 한번은 들어서 어느 나라 대사관에 망명 작전을 펼치다가 막판에 무위로 끝난 적도 있었다. 그때의 도피생활 경험을 나는 후에 ‘그들은 잠수함을 탔다’라는 희곡으로 써냈다.¹¹⁾

여기에서 합수형은 그의 선배였던 윤한봉에 대한 애칭이다. 윤한봉은 학생운동세력의 주모자로 지목되어 수배를 받고 있었고, 박효선은 마지막 날 도청을 빠져나와 서울로 도망쳐서 윤한봉과 함께 숨어 지낸 둘의 이력이 있다. 윤한봉은 1981년 4월 화물선에 숨어 미국으로 망명하였다.

<잠행>은 그 때의 경험과 사실을 바탕으로 두 사람의 과거 행적을 재현한 다큐멘터리 작품이라 할 수 있다. 작품에 나오는 남1은 윤한봉이며, 남2는 작가 자신을 모델로 삼고 있는 것이다.

남2 그는 어떻게 죽었수?

남1 도청건물을 지켰어. 몇 사람이 항복하자고 몇 사람이 절망적으로 소리 쳤지. 그는 명분없는 항복은 옳지 않다구 끝까지 싸울 것을 주장했어. 총알이 가슴을 관통했고 허벅지에 수류탄이 터졌어.

남2 (소리친다) 형은 잔인해. 왜 그런 사실을 진작 얘기하지 않았지?

남1 이 얘기는 자네가 말해 줄 수도 있었어.(사이) 식구들이 일어날 시간이 됐네. 신문을 갖다놔야지.¹²⁾

두 사람 대화의 주인공은 윤상원에 대한 이야기이다. 남 1은 그가 도청 사수 마지막 새벽에 그가 죽지 않았다면 누군가가 대신 죽어야 했으며, 그는 목숨을 걸고 승리를 위해 싸웠지만 패자였기 때문에 죽었다는 것이다. 그의 죽음이 필연이라는 것은 남1 역의 윤한봉 생각이다. 당시 윤상원은

11) 박효선, 앞의 책, 『삶에 대한 단상』, 2003, p.87.

12) 박효선, <그들은 잠수함을 탔다>, 『금희의 오월』, 서울 : 한마당, 1994, p.78.

투쟁을 조직적으로 이끌었으며 ‘민주투쟁위원회’의 대변인과 당시 광주시민에게 투쟁소식을 전달한 <투사회보>의 발행인이었다. 박효선과 함께 ‘들불야학’과 극회 『광대』에서 함께 활동한 선배이기도 했던 그는 마지막 날 사망한다. 남1과 남2, 그러니까 윤한봉과 박효선이 상기하는 것은 윤상원은 죽었다는 것이고, 그들은 살아서 숨어있다는 것을 비교, 확인함으로써 의미를 찾아간다.

남2 형님. (사이) 형님과 내 이름이 나온 걸 어떻게 생각하우?

남1 (덤덤히) 어떻게 생각하다니?

남2 그들은 우리 이름을 털어 놓지는 않을 수는 없었을까?

남1 (역시 덩덤하게) 무슨 생각을 하고 있는 거지? 이름이 안 나오기를 바랬단 말인가? (사이, 남2는 말이 없다. 남1은 미소 짓는다)이점을 생각해 보라구. 우리가 끝까지 도망쳐야 할 이유 가운데 하나는 우리가 도망침으로써 구속된 사람들이 많은 걸 우리에게 덮어씌울 수 있다는 거야. 모든 걸 우리가 했다고 자백하는 거지. 그렇게 해야만 그들은 덜 고통 받게 돼. 그들은 우리가 끝까지 도망 쳐주길 바라구 있어.

남2 (고개를 끄덕이며)하긴 나라두 털어 놓지 않고는 배겨나지 못했을거요.

남1 일단 들어가면 처음의 결심은 언제 그랬냐는 듯 허물어질 수밖에 없게 돼. 그만큼 감당하기 어려운 고통이 주어지니까. 그들의 혹독한 고문을 이겨낼 인간은 별로 없어.¹³⁾

이들 두 사람이 숨어 지내는 명분은 구속된 동지들이 많은걸 도망자에게 덮어씌울 수 있도록 하는 역할이다. 잡혀있는 동지들이 도망자들이 모든 걸 했다고 자백하면 고문으로부터 고통을 덜 받게 될 것이기에 그들의 잠행은 끝까지 잡히지 않는 데에 있다. 그들이 살아서 도망 다니는 명분이다.

13) 앞의 책, 1994, p.79.

남1 (칼을 본다) 내 의식의 분신이랄까? 나를 지켜주는 마스크트 같은 거지.
 (사이. 갑자기 그는 움츠러든다) 또 들어가면 난 나올 수 없어. 모든
 게 끝이야. 그럴 바엔 차라리 어느 놈이든 체포하는 놈이 있다면……¹⁴⁾

남1은 항상 칼을 갖고 뒀다. 칼은 주민등록증을 위조하기 위해 도장에 눌린 사진을 떼어내어 다락방 공간을 탈출 할 수 있는 도구이자, 끝나지 않은 투쟁에 대한 의식세계를 상징적으로 작품 전반에 걸쳐 보여주는 소품이다. 남2가 하루하루를 기록하는 일기를 보고, 남 1은 소설이라도 쓰겠냐며 남2에게 편지를 주지만, 이 일기장이 <잠행>을 쓰게 된 자료였는지 모른다. 두 등장인물은 끊임없이 지난 항쟁의 대의와 명분에 대한 환기와 아울러 현실의 상황이 여전히 질곡상태임을 지속적으로 주시킴으로써 출구를 찾고 있는 것이다. 이 작품 후편을 쓴다면 윤한봉은 미국으로 망명하여 민족학교와 재미한국청년연합 등을 결성해 대한민국의 민주화운동을 지원하는 모습이고, 박효선은 광주 5월의 영원한 홍보부장으로서는 연극운동을 통해 살아가는 모습을 보여 주어야 할 것 같다. <잠행>은 작가의 경험과 기억을 바탕으로 한 다큐멘터리 극이다. 박효선 스스로의 실제 잠행은 5·18 직후에 있었지만 살아남은 자로서의 자의식과 상처 때문에 1980년 이후 오랜 시간 동안 정신적인 잠행을 하고 있었던 것이다. 즉, <잠행>은 박효선에게 두 가지 의미로 정리 할 수 있을 것 같다. 첫째는 그날의 기억과 트라우마에 대한 자가 치유의 결과물이란 점이고, 둘째는 작가 자신의 향후 삶에 대한 심리적 바탕으로 삼는 메타 텍스트라는 점이다. 과거의 단순한 기억을 넘어서서 ‘대항’과 ‘기억’의 의미를 획득하고 있기 때문이다. 박효선은 이 작품의 탈고를 계기로 1980년 5월 이후, 살아남은 자로서의 죄책감을 극복하고 오랜 잠행에서 벗어나 연극을 통하여 자신의 항쟁을 계속하는 계기가 되었다고 본다.

14) 위의 책, p.93.

2. 진실과 역사의 이면

1) 공동체 가치의 의미화-〈금희의 오월〉

〈금희의 오월〉은 80년 5월 광주에 모습을 전격적으로 다룬 작품이다. 광주항쟁 당시 계엄군 총에 맞아 사망한 전남대 재학생 이정연¹⁵⁾의 여동생 금희의 눈을 통해 본 광주의 실상과 인간 공동체의 가치를 의미화하고 있다. 광주의 모습을 충실하게 재현하는 것이 작가의 본질적 의도로 보인다. 광주 민주화운동의 무고한 시민과 가족의 희생은 어떠한 명분으로도 정당화될 수 없는 비극으로 남아 있다. 시간의 흐름 속에 고여 있는, 영영 돌아오지 않는 오빠를 잊지 못하는 금희가 지닌 기억의 시선을 통하여 현재 살아가고 있는 사람들의 비극적 패배감 속에서도 앞으로의 승리를 예견하는 희망을 심어준다. 5월 18일부터 31일까지의 사건을 순차적으로 배열한 다큐멘터리 형식이다.

금희의 소리 : 시장할머니의 죽음은 오빠를 치떨게 했지요. 그 날 밤 오빠는 집을 나가셨어요. 가슴이 찢어질것만 같은 고통으로부터 오빠 자신을 구하기 위한 결행이었죠. 간밤의 괴로움을 분노로, 부끄러움을 용기로 떨쳐낸 오빠!¹⁶⁾

당시 광주 5. 18에 참여한 시민들은 이데올로기를 목적으로 한 싸움이 아니라, 생명의 가치와 존재의 방어를 위한 책무수행이었다는 관점을 보여 주고 있다.

15) 이정연, 묘지번호 2-50, 1960년생이며 당시 전남대학교 상업교육과 2학년생으로 1980년 5월 27일 사망하였다. 사망원인은 총상(좌흉부 관통, 우측두부 두정골 맹관, 좌하퇴부 맹관) : 5·18 기념재단, 『그해 오월 나는 살고 싶었다 2』, 5·18기념재단, 2005, p.419.

16) 박효선, 앞의 책, <금희의 오월>, p.125.

장성택 나도 어젯밤에 MBC 불탄 것을 가서 봤는데, 진짜 시원하게 타볼
 덩만요. 사람들이 독재 타도 하겠다고 피를 흘리며 싸우고있는 판국에
 유행가나 부르고 알아 듣도 못하는 미국 노래나 틀고 가시나년들이
 홀랑 벗고 춤이나 추는 그런 디는 진작 봐 부러어야 했당께.¹⁷⁾

방송국은 소식을 전혀 알 수 없었던 시민들에게 그나마 소식을 접할 수
 있는 유일한 매체였다. 광주시내 곳곳에서 계엄군이 휘두른 대검에 찢린
 시민들이 병원으로 후송되는 그 급박한 상황에서도 사실 보도 한 줄 없이,
 가요나 쇼 프로그램만 방송되는 것을 보고 격분한 시민들이 방송사 건물에
 불을 질렀던 실제사건이다. 그들의 싸움은 개인과 가족사적 차원을 넘어
 사회와 민족의 보편적 가치를 실천한 과정이다. 이렇듯 작품은 당시 일지
 에 맞춰서 사건을 전개하면서 참여했던 시민들의 의식의 단면들을 노출하
 면서 정당성을 찾아가고 있다.

시민군 대표의 ‘우리는 왜 총을 들 수밖에 없었는가?’라는 연설에서도
 ‘우리는 더 이상 나이 어린 여학생이, 순진한 국민학생이 총을 맞고 쓰러져
 가는 모습을 보고만 있을 수가 없어서 손에 손에 총을 들고 거리로 나섰던
 것입니다.’라고 주장한다. 당시 시민군들의 무장투쟁에 대해 논란이 많았지
 만, 그 당시 상황에서는 시민들의 무장투쟁은 생명을 지키기 위한 필연성
 이며, 이를 민주화운동의 변혁선상에서 파악하고 있는 것이다.

무기를 반납한다는 것은 광주 시민의 피를 팔아먹는 것과 같다는 정연
 과 조장, 더 이상의 혼란에 대해 책임지라는 투항주의적 수습위촉과의 같
 등 속에서 정연은 ‘책임은 두렵지 않지만 두려운 건 역사의 심판’이라며
 격론을 벌인다. 5.18 당시 시민결의에서 광주항쟁의 단순한 수습은 아무런
 의의가 없으며 광주시민의 요구는 ‘나라의 민주화이며 민주인사들로 구성
 된 민주정부의 수립’이라는 걸 공표한바가 있다.

17) 위의 책, p.128.

장성택 아, 광주사람들이 시방 대한민국 오천년 역사에 처음으로 민주주의를 할라고 총 들고 일어섰는디 돈 백만 원 못 모트겼소.

무안택 그라제. 텔레비전에서 폭도다, 깡패다 헛 선전을 해쌓지만 총이 수천자루 깔렸어도 은행, 금은방 털렸다는 얘기도 없고, 생활 필수품을 사쟁이는 사람도 없고, 우리 광주시민이 평상시 보다 더 뿔뿔 뭉쳤 당께.

나주택 맞아! 자네들 말이 백번 맞네. 그나저나 계엄군 놈들이 공격해 온다는 소문이 있던디 뭘 얘기 좀 들어 봤는가?¹⁸⁾

80년 5월 22일 이후 광주는 완전 봉쇄당했으며 철저하게 고립된 도시였다. 부상자를 치료하기 위한 헌혈 행렬이 이어졌고 행정력과 치안력 공백 상태에서도 큰 사건사고가 한 건도 발생하지 않았다. 시민군은 치안과 방위를 담당하였고, 시민들 스스로 자치질서를 찾았던 광주 시민들의 높은 시민정신과 도덕성을 보여준다. 이 기간을 ‘광주 해방구’ 또는 ‘해방 광주’라고 불리기도 한다. 인간의 존엄성에 대한 믿음과 그것을 실천하는 10일 간이었다.

정연 (독백) 어머니, 아버지 제가 왜 집에 들어 왔는지 이제야 알겠어요. 제 마음 한구석에 아직도 비겁함이 남아 있는 걸 알았습니다. 우리 식구들 사랑을 핑계로 내가 집안에 갇히게 되기를 속으로 바랬던 겁니다. 아, 그러나 전 그럴 수 없습니다. 전 이도시를, 이 나라를 너무 사랑하니까요. 용서하세요 어머니, 아버지. 전 가야만 합니다. 돌아올 수만 있다면 꼭 돌아오겠습니다.¹⁹⁾

<금희의 오월>도 다큐멘터리 형식으로 사건전개를 충실히 전달하고 있

18) 위의 책, p.146.

19) 앞의 책, p.154.

으며, 역사의 과제를 위해 죽음을 향한 정연의 고뇌와 결단, 그리고 그의 가족들이 느끼는 하늘이 무너지는 듯한 아픔을 잘 보여준다.

기록극은 보통 사회개혁의 의도를 지향한다는 독일의 극작가 키프하르트的主張을 상기해 볼 때, 이 작품은 기록 자체나 제시 자체로 머물지 않고 관객 모두로 하여금 험클어진 역사에 대해 단순한 방관자로 머무르는 것을 거부토록 하고 있다. 특히 개혁 의지의 주체가 대인동 시장바닥의 행상이요 노동자임이 확인 될 때 광주 민주화운동의 본질을 놓치지 않고 파악한 창작진의 통찰력이 부각되어 진다.²⁰⁾ 시장사람들의 공동체 모습에서 광주항쟁을 가능케 한 기본적인 힘의 원천 소재가 어디에 있는지를 확인하는 대목이다.

<금희의 오월>은 위기에 처한 인간의 행동방식과 집단화의 과정을 구조적으로 보여주고 있을 뿐만 아니라 인간 공동체의 가치를 조명하고 있다는 측면에서 작가의 심화된 성찰을 보여준다. 극의 사실주의성은 당시 상황을 환기하게하며 국가권력이 자행한 비극을 문제적으로 인식하게 한다.

정치학자이며 역사학자인 E. H. Carr는 『역사란 무엇인가』에서 역사란 “과거와 현재와의 부단한 대화”라고 정의했다. 여기서 과거란 역사적 사실을 의미하고, 현재란 역사를 쓰는 역사가를 말한다. 부단한 대화란 사실에 대한 검토를 통해서 역사책은 시간의 흐름에 따라 계속 새로 서술된다는 의미를 말한다. 작품은 광주 민주화운동의 무고한 시민과 가족의 희생은 어떠한 명분으로도 정당화될 수 없는 비극으로 남아 있음을 보여주고 있다. 박효선의 5월 관련 작품 중 대표작 중 한 편이다.

2) 반미의식-〈부미방〉

광주민주화운동 이후 미국에 대한 분노는 높아졌고, 1980년 가톨릭농민

20) 김길수, 『종합예술적 처방의 위력』, 『금호문화』 1988년 6월호, pp.176~177.

회 회원 정순철의 광주 미문화원 방화사건, 1985년 광주사태에 대한 미국 정부의 책임 요구와 서울 미문화원에 대한 대학생들의 점거농성, 1986년 서울대생 이재호·김세진이 “반전반핵 양키 고 홈”을 외치며 분신자살 등이 이어졌다. 1982년 부산 미문화원방화사건은 근·현대 사회운동사에서 중요한 족적으로 남아있는 사건이다.

작품 <부미방>은 1982년 최인순, 김은숙, 문부식과 김현장 등 부산 지역 대학생들이 거행한 부산 미문화원 방화사건을 다루고 있다. “1989년 민들레 소극장 개관 기념작으로 공연한 것인데 실제 주인공이었던 문부식씨를 우리 집 골방으로 데려다 놓고 소주 마시며 쓴 기억이 난다”라는 작품집 『금희의 오월』 서문의 술회처럼, 사건의 전개과정을 사실적으로 다루고 있다. 1980년 광주학살이 미국의 묵인 하에 치러졌을 가능성에 무게를 두고, 미국에 대한 간접적 응징과 반미의식이다.

한국군 작전통제권을 갖고 있는 미국의 승인 없이는 군대가 동원되어 광주민주항쟁을 진압했을 리 없다는 유추 때문이다. 1980년 광주민주화운동은 계기로 국가의 폭력 근성을 경험하면서 국민에게 국가는 무엇이며, 냉전체제 아래 형성된 동맹관계인 미국이란 어떤 나라인지에 대하여 의구심을 갖게 되었던 것이다.

부식은 근로청소년 학교의 야학활동과 민중 신학을 공부하는 신학도이고, 은숙은 야학교사, 버스안내양 등 노동현장에 투신한 활동가이다. 그들의 활동은 올바르게 살아보자는 실천행위이며, 이는 근본적으로 부마항쟁과 광주항쟁에 기인하고 있다.

은숙 미옥아, 미국이 어떻게 자신의 경제적 목표를 달성해 왔는가를 알고 있지? 경제적 이익을 위해서라면 어떠한 것도 불사하는 더러운 속성을 가진 제국주의자들에게 경고를 해줘야해.

미옥 (자신있게) 그래요, 언니. 광주 학살도 결국은 우리 민족에 대한 미국

의 무력행사였어요. 저도 참가 하겠어요.(은숙쪽 조명 나가고 둘이 퇴장, 부식쪽 조명, 부식과 승렬.)

부식 너에게 방화를 같이 하자고 권유하지는 않겠다. 휘발유를 옮겨주고 유인물만 뿌려주면 된다. 내일 12시 유니 백화점이다. (부식쪽 조명 나간다. 은숙쪽 조명 들어온다. 은숙과 지희.)

지희 아닐 거예요. 미국은 분명 광주를 진압하기 위해 전두환의 사병인 공수부대를 보냈고 그래도 진압되지 않았더라면 직접 개입했겠죠. 저도 참가하겠어요.²¹⁾

위 대사에서처럼 당시 사건을 주도했던 당사자들은 광주민주화운동 이면에 드러나지 않은 미국의 역할을 전유하며, 응징에 대한 그들의 계획에 당위성을 담고 있다. 부식은 본인들의 유인물을 광고 선전 전단 취급하는 시민들의 반응과 지금의 활동이 소지식인의 자기도취적 행위 일수 있다는 판단 하에 뭔가 진정으로 해야 할 일이 따로 있는 게 아닌지를 찾는다. 문 부식은 김현장을 통해 미국을 광주학살의 주범이라고 규정하게 된다. 1980년 광주 미문화원 방화사건은 미국의 책임을 묻고자 했던 응징이었으나 언론통제로 알려지지 않았고, 부산 미문화원은 주한 미대사관 부산사무소가 있어서 세상에 금방 알려 질수 있다는 판단을 가지고 일을 주도하였다.

이십대 초반의 여대생들은 미문화원 경비원의 제지를 뚫고 들어가 휘발유를 복도 바닥에 부으며 불을 당긴다. 비슷한 시간, 부산 국도극장 앞과 유니백화점 앞에서는 “미국과 일본은 더 이상 한국을 속국으로 만들지 말고 이 땅에서 물러가라.”라 적힌 ‘반미투쟁’ 유인물이 부산시내에 뿌려진다.

당국은 고정간첩의 사주나 좌익 불순분자의 소행이라고 판단하고 대대적인 수사에 착수한다. 고신대생 김은숙과 문부식은 공개 수배되고, 도망 끝에 원주 교구청의 최기식 신부를 찾아갔고, 결국은 교회의 주선으로 문

21) 박효선, 앞의 책, <부미방>, p.46.

부식과 김은숙은 자수하게 된다.

문부식은 최후진술에서 “학살자의 뒤에는 미국이 숨어있었으며, 미국은 세계 어디서나 그들의 이익을 보장하면 독재 권력을 비호해 왔다. 그리고 레지스탕스 운동을 하던 프랑스 청년이 사형 집행장으로 끌려가면서 ‘너희 들은 인간을 죽일 수 있다. 그러나 그 사상을 죽이지는 못한다’고 말한다. 마지막 은숙의 ‘이 땅에 완전한 자주화가 이룩되는 그 날 까지 부미방의 투쟁은 끊임없이 계속 될 것입니다’라는 독백은 아직 역사의 진행 속에 사건의 미완을 이야기하고 있다.

당시 사건은 1990년대 중반까지 한국의 각종 반미운동에 영향을 주었고, 미국 대사관과 전국의 미국 문화원, 주한미군 주둔지 등 미군 관련 시설들이 대학생들의 연쇄적인 공격대상이 되는 신호탄이 되었다. 부산의 미문화원 방화사건은 반미 운동의 상징처럼 여겨지게 되었다. 반미운동에 관련한 안전지대로 인식되어온 대한민국에서 일어났다는 점에서 미국과 국제사회를 충격 속에 몰아넣은 사건이었다. 작가는 광주민주화운동의 이면을 고발하고 있는 것이다.

1980년 이전에는 반독재 민주화운동의 차원이었지만, 광주항쟁을 통해 미국의 개입에 대한 의문이 증폭 되면서 민족분단과 군사독재의 가장 근원적인 조정자가 외세에 있다는 판단이다. <부미방>은 작가가 광주문제의 본질을 개인의 힘으로는 해결할 수 없는 한계에 사건의 고증과 함께 다큐멘터리형식을 빌어 문제를 제시하고 있다는 점에서 문제적이라 할 수 있다. 다큐멘터리는 진실성을 전제로 하고 있기 때문이다.

‘부미방 사건’은 반외세 자주화 운동의 조직적 활동 행위였으며, 광주 5.18은 민족통일운동과 직결되고 있음을 뜻한다. 광주사건은 이미 반미 항쟁의 씨앗을 잉태하고 있었던 것이다. 또한 주모자인 부식과 은숙이 원주 교구청 도망 중에 최신부의 인도 하에 혼인을 다짐하는 예식을 치르는 장면은 그들도 사랑을 나눌 줄 아는 순수한 인간이며, 그들의 방화 행위는

모두가 인간스럽게 살자는 행위로 비추게 한다. 그리고 ‘이 땅에 완전한 자주화가 이룩되는 그날까지 부미방의 투쟁은 끊임없이 계속될 것입니다.’ 라는 은숙의 대사는 ‘부미방사건’ 자체의 법률적 완결은 짓궂지만 역사속의 영원한 의미와 가치를 부여하고 있다.

반미의식의 이데올로기는 박효선이 참여한 5월 항쟁의 체험과 참혹한 기억의 결과물이라 할 수 있다. 희곡에서 작가가 메시지를 전달하는 레소네(raisonneurs)는 여가가지 유형으로 둘 수 있지만, 박효선은 어느 극중 인물이 대변하게 하기 보다는 작품 자체로 대변하고 있다.

3. 1980년 5월은 현재 진행형

1) 정신적 외상-〈모란꽃〉

〈모란꽃〉은 작가의 경험과 실재했던 사건의 재생·재현에서 벗어나 또 다른 하나의 실재를 만들어낸 작품이다. 살아남은 사람들은 그날의 기억에 의해 무력감과 두려움 죄책감으로 고통을 겪고 있다. 1980년 5월이 어떻게 평범했던 사람들의 일상을 뿌리째 흔들고, 진실과 인간의 관계를 혼란스럽게 만들었는지를 조망하고 있기 때문이다.

2012년 5월 9일 5·18 기념재단과 유족회 등이 5·18 32주년을 맞아 발표한 자료에 따르면 5·18 부상자와 유족들은 5·18이 불러온 외상 후 스트레스 장애(PTSD), 기질적 뇌손상, 우울증 같은 심각한 정신적 고통으로 자살 등 후유증이 지속되고 있는 것으로 나타났다. 1980년 5·18 당시 부상을 입거나 가족을 잃은 피해자 중 42명이 스스로 목숨을 끊은 것으로 조사됐다. 1980년대 26명에 달했던 5·18 관련 자살자는 1990년대 4명으로 줄었다가 2000년대 들어서면서 다시 12명으로 늘었다. 5·18 관련자 중 자살자가 급증하고 있는 사실은 그들의 몸과 마음이 삶의 무게를 감당할 수 없음을 보여주는 것이다.

<모란꽃>은 광주 5월 항쟁에 참여한 여성을 중심으로, 이후 격고 있는 정신적 트라우마에 초점을 맞춘다. 한 인간의 충격적 경험과 이로 인해 겪고 있는 육체적, 정신적 고통을 보여줌으로써 아직도 해결 되지 않은 광주 문제의 실체와 그 의미를 되새기는 심리극이다. 주인공은 ‘계엄군이 광주 시민을 다 죽이고 있다!’며 광주시민의 쫓겨난 꼴을 외치며 선무방송을 했던 이현옥으로, 작가는 이 인물에 대해 “광주5월의 대표적 활동인물 전옥주를 비롯한 몇몇 여성 투쟁사례를 모아 만들었다”²²⁾ 고 한다.

이현옥이 겪는 정신적 외상 장애의 원인은 광주 5월에서 살아남은 자신이며, 그 이후 권력에 의한 탄압이 정신적 상처를 가중시키면서 정신적 외상 장애가 극중 갈등과 긴장 조성의 원인이다. 이현옥의 내면 탐색 과정과 심리적 치유 과정은 극의 서사가 된다.

주인공 ……4월이나 5월이 되면 입안이 헐고, 눈을 감으면……붉은 피가 보이고……, 그런 날은 잠을 설치기가 일쑤죠……, 거리를 걷다가도 누가 나를 따라 오는 것만 같은 두려움에 자꾸만 뒤를 돌아다보지요. 남들을 믿지 못하고 팬시리 의심이 많이 생깁니다. 사람들을 만나는 것이 무섭습니다.²³⁾

대학 심리학과 교수이자 심리극의 디렉터 역할인 감독은 그녀의 잠재의식 속에 묻혀있는 문제들을 하나하나 보조자이를 등장시켜 형상화하며 치유해 간다. 직장마다 쫓아다니며 방해하는 안기부원들에 대한 분노, 여자의 몸으로 폭도 노릇을 했다는 과거로 인한 시대과의 갈등, 대학생 시절 공수에 의한 임신부의 죽음을 보면서 참여하게 된 계기와 가두방송 활동, 그리고 27일 마지막 새벽 자신의 가두방송이 광주시민 모두가 나와 도청을

22) 『한겨레신문』, 1994. 1. 8.

23) 앞의 책, <모란꽃>, p.168.

지킬지 알았던 기대와 실망. 상무대에서 조사 받는 과정에서 간첩명 모란 꽃으로 몰려했던 취조와 고문 등, 극은 이현옥의 삶을 1980년 5월과 현재를 넘나들면서 보조자이를 통하여 당시를 재현하면서 정신적 외상의 근원을 찾아간다.

극은 주인공의 ‘실패와 좌절, 절망’을 ‘성공, 희망, 승리’, ‘삶, 민주주의, 해방’으로의 이행을 1980년 5월 당시의 열흘간의 아름다운 기억으로부터 찾아간다. 그 열흘은 그녀에게 모든 시민이 죽음을 아파하고, 시체를 보며 불끈 주먹을 쥐며, 고통과 아픔을 함께 나누었던, 하나 된 광주주의 모습, 바로 아름다운 광주 5월 공동체이다.

그림자 죽은 동지들은 그런 널 미워하지 않아. 니가 부끄러워하는 것도, 병들어 있는 것도 바라지 않아. 다만 니가 건강하게 그날의 너처럼 열심히 살아가길 바랄 뿐이야.

주인공 그래. 그 말도 맞아. 나도 그러고 싶어. 하지만 너무 힘겨워. 너무 힘들어서 난 자살까지 기도한 적이 있었어.

그림자 바보! 너답지 않은 짓 하지도 말아! 현옥아, 너는 지쳐 있어. 정신적 상처에만 너무 매달려 있어. 이젠 일어서! 두발로 땅을 딛고 불끈 일어서란 말이야. 넌 젊고 아직 해야 할 일이 많아.

주인공 그래. 그래. 일어서고 싶어. 나의 미래를 새로 꾸미고 싶어.

그림자 아름다운 5월의 공동체를 생각해 보렴.

주인공 (오열하며) 그래, 그래.²⁴⁾

이현옥이 인식하기 싫은 80년 오월의 경험과 그 이후의 상처에 관한 심리적 장애 요인을 이현옥의 분신(그림자)을 통해 드러내고 치유해간다. 감독과의 심리적인 치열한 과정을 통한 이 극의 절정은 ‘희망과 용기를 갖고 찬란한 슬픔의 봄을 향시 기억하며 깨끗하게 살아 가겠다’는 이현옥의 고

24) 위의 책, p.194.

백의 순간에 감동으로 다가온다. 심리치료라는 연극적 형식을 빌어 이현옥은 자신의 문제를 지적·정서적으로 조우(遭遇)하게 되고 문제를 표현하고 변형하는 중에 회복이 일어나게 된다. 정신적 외상을 지닌 사람은 자신이 겪은 충격적 체험에 대해 설명하기가 어렵다. 그가 받은 외상은 정상적인 인식 체계를 손상시킬 만큼 파괴적인 사건이기 때문에 과편화된 흔적으로 남아있기 때문이다. 따라서 정신적 외상 장애를 겪은 사람들은 당시의 경험을 처음과 끝을 갖춘 이야기로 서사화하고 납득할 수 있는 기억의 형태로 재구성하면서 비로소 자신의 정체성을 인식하게 된다.²⁵⁾ 비극의 기능을 억눌리고 감춰진 부정적 감정을 배설시키거나 혹은 정화시켜 정서적이고 영적인 카타르시스를 이끌어냄으로써 인간 영혼의 치유를 위한 연극적 기능을 보여준다.

“지금까지 광주 오월을 역사적인 관점에서만 바라보려고 했습니다. 개인 개인이 광주 오월에서 어떤 심리적 고통을 받았는지에 대해서 별로 관심이 없었지요. 그렇다면 이제 거대한 역사의 소용돌이 속에서 상처받은 무수한 사람들을 위로해 야 할 책임이 우리에게 있는 것이 아닐까요?”²⁶⁾라는 극중 감독의 대사는 망각의 무의식에 빠져들고 있는 현대인에게 지금도 계속되는 5월의 아픔을 자각하게 한다.

<모란꽃>은 <금희의 오월>이나 <부미방>과 같은 역사적 사건의 상황을 재현 한다는 의미에서의 광주 항쟁극은 아니다. 오히려 이 작품은 한 개인의 충격적 경험과 이로 인해 겪고 있는 육체적, 정신적 고통을 보여 줌으로써 아직도 해결되지 않은 광주문제의 실체와 그 의미를 되새기고자 하는 또 다른 광주 항쟁극이다.²⁷⁾ 주인공을 통해 광주항쟁이 과거의 역사

25) Jenny Edkins, *Trauma and the Memory of Politics*, Cambridge : Cambridge University Press, 2003. pp.40~43.

26) 앞의 책, p.195.

27) 오수성, 『5·18과 예술운동』, 『한국사회학회 사회학대회 논문집』, 한국사회학회,

가 아니라 현재도 계속되고 있는 아픈 현실임을 인식시킨다. 여태까지 크게 부각되지 않은 여성들의 고통과 항쟁기간 동안의 활동에 대한 평가²⁸⁾라는 점에서 의미가 있다.

모란꽃은 향기가 나지 않지만, 중국에서는 예로부터 모란을 꽃 중의 제일이라고 하여 꽃의 왕 또는 꽃의 신으로, 또 부귀를 뜻하는 식물로서 부귀화(富貴花)라고도 부른다. 모란꽃은 주인공 이현옥이 안기부에 끌려가 간첩명 모란꽃으로 조작하여 했던 의미의 꽃명이 아니라, 아름다운 고통을 안고 다시금 재기하여 살아가는 이현옥에 대한 전자의 의미라 할 것이다.

2) 끝나지 않은 고통과 과제-〈청실홍실〉

〈청실홍실〉은 80년 5월 당시 시민군의 일원으로 도청 항쟁지도부 기획실장을 맡았던 김영철 아내 김순자(극중 김순덕)의 이야기를 통해 ‘오늘 우리에게 오월 광주는 무엇인가?’를 묻는 작품이다. ‘80년 5월 당시 기획실장을 지낸 김영철은 광주YMCA 신협 이사이면서 공장지대인 광주 광천동에서 ‘들불야학’을 설립, 운영한 활동가였다. 항쟁 때 마지막까지 전남도청을 지키다가 계엄군에 끌려가 고문을 당하였고, 그 후유증으로 반신불수로 19년 동안 정신질환을 앓는 등 불우한 생활을 하다 1998년 8월 16일 숨졌다. 〈청실홍실〉은 김영철의 부인 김순자의 이야기를 통해 작가의 선배이기도 했던 김영철의 삶을 보여주는 박효선이 작고하기 전 마지막 희곡이다. 초연되던 ‘97년 당시만 해도 박효선도 살아있었고, 김영철도 살아 있었다. ‘청실홍실’은 김영철과 김순덕이 결혼한 첫날 밤, 부인 김순덕이 부른 노래 제목이다.

환자복을 입은 김영철이 공연장 도로 주변에서 서성거리는 장면으로부

1996, pp.172~173.

28) 위의 논문, p.173.

터 시작한다. 김영철이 자기에게 떠오르는 세상과 삶에 대한 이야기를 찾아오는 관객들에게 지껄이는 것은 이 세상이 정신병원인 것이다.

김순덕 : 진짜, 뭔일이에요?...삼춘...놀랬지라? 내가 요라고 되어부렀소...
그나저나 삼춘이 니를 다 찾아오고 벨일이네이. 아이고 이쪽 이모들은 누구여? 극단 단원들? 응-맞어, 어서 본 것 같네. 그전에 와이 뒤에서 식당할 때 봤지라...안녕하쎄소?...(사이, 소주 한 잔 마시고)
삼춘하고 처음 만났을 때가 벌써 언제드라? (잠시 생각) 오메 벌써 20년이 되부렀네이. 그때 야학할 때 삼춘 인기 많았는디...국어 가르치면서 학생들하고 연극도 했지라. 얼굴에다 화장품으로 분장도 하고 (사이) 와마 글픈, 다 생각나지. 내용이 노동자 집안 얘기였제라? 마지막에 막 불나불고 그런 거였잖아. 되게 재미있었는디.....²⁹⁾

김순덕이 말하는 노동자 집안에 관한 연극은 들불야학 시절에 김영철과 함께 활동했던 박효선이 쓰고 공연 하였던 <누가 모르는가>이다. 실제 박효선은 김영철 부부와 80년 이전 ‘들불야학’ 시절부터 익히 서로 잘 알고 지내는 사이였다.

<청실홍실>은 크게 1980년 이전의 가정생활과 야학활동, 1980년 5월, 그리고 이후 고문 후유증으로 살아가는 생활 등 세부분으로 구성되어 있다. 신세타령으로부터 시작되는 김순덕의 이야기는 부부의 인연을 맺게 된 과정부터 남편 김영철이 위암 걸린 마을 선배를 남몰래 입원과 수술시켜준 이야기, 전남협동개발단의 광천 시민아파트 개발사업 지도자 활동, 신용협동조합, YWCA신협 활동 등 ‘들불야학’의 활동과 생활의 회상이다.

김순덕은 신발장사 하던 시절, ‘80년 5월을 겪는다. 당시 남편 김영철은 들불야학 활동가들과 함께 박용준 방에서 등사기로 투사회보를 만들었다.

29) 극단 『토박이』 소장 대본, <청실홍실>, 1997년 공연본, pp.3~4.

5월 27일 새벽 계엄군에 진압되고 도청에서 머리에 관통상을 입은 박용준 시인의 목격담, 남편 시체를 찾기 위해 돌아다닌 이야기. 간첩가족으로 몰려 수난 받았던 이야기들이 계속된다. 생계유지를 위해 과일장사, 풀빵장사, 감옥에 있는 김영철 뒷바라지 군군통합병원에서 만난 5개월 만의 면회, 김영철을 간첩으로 몰기 위한 모진 고문에 벽에 머리를 박아 자살을 시도했던 이야기. 김영철이 상무대 법정 최후 진술 후 “대한독립 만세!”를 외치고 쓰러졌던 김영철의 이야기를 작가인 삼촌과의 대화형식으로 풀어간다. 실제 김영철은 1980년 12월 25일 12년의 선고를 받았다. 1981년 2월 말 대법원 선고를 앞두고 구속자 가족들이 명동성당에서 농성을 하였고, 천주교의 주선으로 7년으로 감형되었다. 그러다가 1981년 12월 크리스마스 특사로 풀려나왔다,

김순덕 출감한 그날밤부터 사람 미치고 환장할 일들이 시작돼부렀어. 뭐 잠을 안자고 끄끔 앓음시롱 울기만 하는 거야……낮이나 밤이나 아조 길거리 나가서 무릎꿇고 앉아가꼬 하늘 쳐다보고 달 쳐다보고 별 쳐다보면서 “하느님 살려 주세요 살려 주세요” 울고. 아조 깨를 할랑 벗고 일신방직 있는 데까지 돌아다녀 불고, 행방불명됐다 다 거칠 뒤에 뭘 시골경찰서에 잡혀있고. 글안허른 과일칼로 동맥 끊어가꼬……근디 82년 10월달에 아침에 화장실에 가 있는디 옆집 이줌마가 “동이엄마, 동이엄마!” 하고 부르길래 나가본게 길바닥에서 개 거품 내놓고 쓰러져 갖고 딱 실신해 부렀어. 나는 모르니까 언능 일으킬 라고 근디 일으키지 말고 그냥 놔두래. 간질이 라드만. 뇌에 이상이 있어서 그런다고. 그래갖고 정신병원 검사받고 뇌에 이상이 있는 줄 알았제.³⁰⁾

이후 김영철은 1984년부터 나주 정신병원에 통원 치료와 입원 치료를

30) 위의 대본, p.16.

반복한다. '80년 5월을 지나버린 과거 시간에 묶어 놓고 망각을 강요하던 시절, 세월이 흘러갔음에도 불구하고 김순덕은 남편을 통해 고스란히 '80년 5월의 고통을 안고 살아간다. 남편 김영철은 광주에서 일어난 역사적 사건에 참여하고 살아남았지만 그의 육체와 정신적 고통은 그를 80년 5월에 묶어 놓고 있는 것이다. 김순덕은 한국 현대사를 관통한 남편의 고통에 지쳐가며 자신의 정체성에 대한 의문을 갖게 된다. 한 인간으로서의 삶의 가치이며 욕망이다. 이 과정에서 김영철의 삶과 김순자의 삶을 이원화 하며 공유된 역사에 대한 이탈을 시도하고 있는 한계는 드러난다. 김영철과의 만남과 시련 그리고 고통에서 남편의 다른 사람을 위한 삶의 정체성과 남편과 가족만을 위한 김순덕의 삶의 관련성은 새로운 삶의 협상 과정으로 이행하고 있기 때문이다.

작품은 김순덕을 통해 단지 한 가족의 고통, 한 여자의 수난에 찬 삶을 보여주기 위한 극은 아니다. 이 땅의 소외받은 사람들을 위했던 김영철의 야학활동과 신협운동, '80년 광주 오월 속에서의 도청 항쟁지도부 기획실장 활동, 그리고 수감 중의 자살 기도나 고문으로 인한 정신이상, 출감후의 오랜 투병생활, 그리고 그와 함께 삶을 함께한 가족사에서 역사의 발전 속에 공존하고 있는 잊지 말아야 할 가치와 기억을 재생한다. 남들이 역사에서 일상으로 복귀한 후에도, 그래서 평온한 삶을 되찾은 후에도 학살과 폭력의 시대가 남기고 간 상처에서 결코 자유로울 수 없었던, 그 상처를 제 것으로 껴안고 살아야 했던 김영철과 그의 가족 이야기를 통해 세상의 무관심과 망각을 일깨운다.

<청실홍실>은 한 개인의 비극을 통해 광주 전체의 비극을 조망하고 민주주의 운동의 역사적 과제의 수행에서 한 가족의 고통을 사유하게 한다는 점에서 문제적이다. 한 가족사의 비극을 통해 1980년 광주의 아픔을 재현하고 지금도 진행되고 고통을 통해 현재 시점에서 우리가 풀어야 할 역사의 과업을 제시하는 시대적 의미를 지닌다.

IV. 결론

연극으로 광주 5월 정신을 박효선 만큼 변치 않고 지켜온 사람은 흔하지 않다. 박효선의 희곡은 필연적이게도 그의 '80년 경험과 주변의 인물들을 반영하고 있다. 그의 예술 활동은 1980년 5월 항쟁에 참여한 작가의 경험과 살아남은 자로서의 부채의식과 군부정권의 억압에 대한 저항의식의 예술운동이다. 단순한 과거의 시간을 거울에 비추어 보는 것이 아니라 연극이란 이념적 힘을 빌어서 역사적 사실을 재현하고, 재현을 통해서 광주 5월의 사회적 의미를 부각하고 있는 것이다.

박효선의 광주 5월 소재 희곡 가운데 <잠행>에서는 80년 5월 이후 작가가 윤한봉과 함께 했던 도피시절의 이야기를 재현하는 방식이다. 비록 감옥 바깥에서 살아가고 있지만, 자신들을 통제하는 또 다른 감옥에서 의식의 투명함을 잃지 않기 위해 노력하는 두 명의 인간을 투사하고 있다. 광주 항쟁의 이면에는 민족분단과 군사독재의 가장 근원적인 조정자인 외세가 있다고 판단하고 이에 대한 응징을 다룬 <부미방>은 반외세 자주화 운동의 조직적 활동 행위로서 반미의식을 드러낸다.

한편, <금희의 오월>에서는 광주항쟁의 사건전개를 충실히 전달하고 있으며, 이정연이 싸움에 참여해야 하는 역사적 당위성과 죽음을 향한 결단, 또한 광주항쟁에 참여했던 평범한 시민들의 공동체 모습에서 광주항쟁이 지닌 힘의 소재를 알려주고 있다.

<모란꽃>에서는 여성으로서 1980년 5월 항쟁의 참여와 이후 삶의 과정이 쥐어준 정신적 트라우마에 대한 치유 과정을 심리극을 통해 전달한다. 국가폭력에 의해 희생당한 한 여성의 삶에 대한 기억의 흔적을 추적해 역사의 진실을 규명하고, 현재도 진행되고 있는 현재적 삶의 고통에 대한 근원을 밝혀내어 치유를 구축하려는 의지를 보여준다. <청실홍실>은 김영철의 아내 김순덕을 통해 남들이 역사에서 일상으로 복귀한 후에도, 그래서

평온한 삶을 되찾은 후에도 학살과 폭력의 시대가 남기고 간 상처에서 결코 자유로울 수 없었던, 그 상처를 제 것으로 껴안고 살아야 했던, 김영철과 그의 가족 이야기를 통해 세상의 무관심과 망각을 일깨우고 있다.

박효선 희곡의 특징은 인간의 보편적 가치인 행복 추구권을 위하여 부당한 국가권력에 의해 자행된 구조적 모순에 대항하였던 인물과 사건 그리고 이로 인해 파생되었던 사상 등의 표현이 주조를 이룬다. 먼저, 박효선의 리얼리즘은 고증을 전제로 하여 그의 경험과 그의 주변인물이 중심에 있다. <그들은 잠수함을 탔다>는 1980년 직후 그의 선배 윤한봉과의 도피 생활을 바탕으로 하고 있으며, <부미방>은 사건의 중심인물이었던 문부식과의 대면을 통한 고증에서 만들어졌으며, <금희의 오월>의 주인공 이정연군은 실제 1980년 5월 항쟁에 참여하였다가 사망한 인물이다. <모란꽃>의 주인공 전옥주와 <청실홍실>의 김영철은 그와 함께 항쟁에 참여한 동지들이다.

그의 연극 활동은 5월의 순수성을 지키고 5월 정신을 계승하지만에 있다. 광주의 5월은 유족이나 부상자 또는 죽은 영령의 것이 아니라 모두의 것이며, 5월 광주의 의미를 끊임없이 발굴하여 실상을 전달하고 기억하게 하는 것이다. 또한 그의 희곡작업과 공연은 5월의 과거와 현재 그리고 미래를 제시하기 위한 적극적 행위로 5월 항쟁에 참여한 그에게는 '80년 5월 투쟁의 연장선'이다. 또한 역사적 사건에 대한 기억이 사건의 종결과 함께 정지되고 고착화 되어있는 것이 아니라, 주체들의 다양한 기억들이 현존하고 있으며 지금도 진행되는 아픔과 기억을 재생하고 있다. 이는 지금도 5월은 진행되고 있음을 의미한다. 박효선의 5월 연극은 과거의 공통된 기억과 주체자의 기억 그리고 작가의 기억을 재구성함으로써 공동의 기억과 감각을 만들어내어 역사적 사건을 기초로 한 사회의식을 작동하게 해준다.

【참고문헌】

1. 논문

- 강현아, 『5월 연극운동의 변화양상 연구』, 『민주주의와 인권』 제3호, 전남대학교 5·18연구소, 2003.
- _____, 『역사적 사건의 문화예술적 재현양상』, 『담론 201』 제7호, 한국사회역사학회, 2004.
- _____, 『5·18연극의 폭력과 성, 그리고 여성의 재현』, 『담론 201』 제8호, 한국사회역사학회, 2005.
- 김길수, 『남도연극사 I -80년대 광주연극의 흐름과 그 수용을 중심으로』, 『남도문화연구』, 제4호, 순천대학교 남도문화연구소, 1993.
- 김정환, 『5·18 광주항쟁 이후 사회운동의 이데올로기 변화』, 『민주주의와 인권』 제10호, 전남대학교 5·18연구소, 2010.
- 오수성, 『5·18과 예술운동』, 『한국사회학회 사회학대회 논문집』, 한국사회학회, 1996.
- _____, 『광주민중항쟁과 연극적 형상화』, 『광주민중항쟁과 5월 운동 연구』, 전남대학교 5·18연구소, 1997.
- 이선형, 『연극치료와품』, 『드라마 연구』 제35호, 한국드라마학회, 2011.
- 이수훈, 『5월 운동과 국가의 변화』, 『민주주의와 인권』 제3호, 전남대학교 5·18연구소, 2003.

2. 단행본

- 박효선, 『금희의 오월』, 서울 : 한마당, 1994.
- 박효선을 기리는 사람들, 『박효선 추모문집 오월광대』, 광주 : 극단 토박이, 2003.
- 한옥근, 『광주·전남연극사』, 광주 : 금호문화, 1994.
- 5·18기념재단, 『5·18민중항쟁과 문학·예술』, 광주 : 5·18기념재단, 2006. 베르그송, 이희영 옮김, 『웃음/창조적 진화/도덕과 종교의 두 원천』, 서울 : 동서문화사, 2010.
- G.B.테니슨, 이태주옮김, 『연극원론』, 서울 : 현대미학사, 1992.

Abstract

The Themes Presented in Park Hyo Sun's Dramas
—Centering on Dramas in Geumhee's May—

Kim, Do-il

Park Hyo-Sun, who began writing dramas in the 1970s, wrote and directed the largest number of dramas on the Gwangju May 18 uprising until he passed away. He is considered as one of representative writers of dramas on the Gwangju May uprising. The Gwangju May 18 Uprising was a historic event and an experience in the modern history of Korea. Since that time 30 years have passed but cultural art for which social values were configured by the memories of victims, the injured, and the witnesses of the uprising coexists with its historical value. This study aims to look into how dramas about May 18 in Gwangju reproduce the memories and deliver the problems and themes through analysis of some of them.

Most of Park Hyo-Sun's dramas describe conflicts with universal values centering on the people who resisted against the structural contradiction of an unjust national power. He was promoted to director in the May Uprising Guidance Division and intended to succeed in the spirit of the uprising while maintaining its purity. Mr. Park reproduced the sad experiences and memories on May 18 by those who joined in the uprising. His dramas combined the aesthetics of realism with a process of modernization of tradition. When he directed a theater company named 『Tobaki』, he showed experimental dramas based on his experiences being engaged in Madanggeuk activity before and after the 1980s when he was a college student.

This study focused on dramatic activity through joint creation and direction in Gwangju from the 1980s to the early 1990s. His dramas were intended to share the reality to everyone, not only the injured or the dead involved in May 18 and made us remember it by excavating its meaning. Also, his

playwriting and performances are active actions to present the past and the future of the uprising. This study is to organize the system of dramas on May 18 and to find out new meanings of the historical dramas through his five main dramas. Memories on the historic event do not stop with its end, but its social meaning is reproduced and remembered along with cultural memory.

Key words : Park Hyo-Sun, May in Gwangju, national power, reproduction, memories, history, community

김도일

소속: 조선대학교 국어국문학과 강사

주소: 광주광역시 동구 장동 94번지 한빛아트빌 306호

전화번호: 010-3627-2200

전자우편: doildasan@naver.com

이 논문은 2013년 2월 28일 투고되어
2013년 4월 5일까지 심사 완료하여
2013년 4월 8일 게재 확정됨.