

한신아와지대지진과 연극*

—재해 경험 매체로서의 특징을 중심으로—

편 용 우**

(e-mail : pyunsama@gmail.com)

< 목 차 >

- | | |
|----------------------|-------------|
| 1. 들어가기 | 4. 내용 및 구성 |
| 2. 집필의도 - '전달'과 '추모' | 5. 재해에서 재해로 |
| 3. 재해경험과 '방관자' | 6. 나가기 |

キーワード：災害(Disaster), 災害(Theatre), 阪神淡路大震災(the 1995 Southern Hyogo Prefecture Earthquake), 岡本貴也(Okamoto Takaya), 震災文学(Disaster literature)

1. 들어가기

1995년 1월 17일 오전 5시 46분, 아와지시마(淡路島) 섬 북부 앞바다의 아카시(明石) 해협을 진원지로 하는 M7.3의 지진이 발생했다. 지진으로 인해 6,434명의 희생자가 발생했고, 약 46만 세대의 가옥이 피해를 입었다. 바로 한신아와지대진재(阪神淡路大震災), 고베대지진(神戸大地震)이라고 불리는 재해이다. 본고에서는 편의상 고유명사를 제외하고는 「한신아와지대지진」으로 통일하도록 하겠다. 당시 피해상황이 뉴스로 전국에 전달되자 각지에서 하루 평균 약 2만 명의 자원봉사자가 쇄도했다. 이것이 1995년을 「자원봉사 원년(ボランティアの元年)」이라고 하는 이유로, 일본 정부는 17일을 「방재와 자원봉사의 날(防災とボランティアの日)」로 정해 기리고 있다.

* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임.
(NRF-2016S1A5A2A03927685)

** 전주대학교, 조교수, 일본전통예능, 가부키(歌舞伎)

지금은 2011년 동일본대지진, 2016년 구마모토지진(熊本地震), 2018년 홋카이도이부리동부지진(北海道胆振東部地震) 등이 기억에 새롭지만, 대도시에서 발생했고, 더구나 상상을 뛰어넘는 피해를 입혔던 지진으로 한신아와지대지진의 충격은 아직까지 일본인들의 머릿속에서 쉽게 지워지지 않고 있다.

조미경(2017)의 「일련의 재난문학을 대상으로 하는 일본문학 연구는 주로 간토대지진과 최근의 3.11 동일본대지진 관련 재난문학 연구가 대부분을 차지하였다」¹⁾고 하는 지적과 정병호(2018)의 「3.11 동일본대지진 이후 무수하게 쏟아진 이른바 ‘진재문학’ 관련 연구서도 주로 문제시하고 있는 대상은 3.11을 비롯한 동시대의 재난상황과 문학적 대응, 아니면 소급하더라도 ‘간토대지진’까 지인 경우가 대부분이다」²⁾고 하는 지적에서도 알 수 있듯. 재해 문학 관련 연구는 편중되어 있으며, 그마저도 수필과 소설, 시 등에 집중되어 있는 것을 볼 수 있다.

재해는 연극 작품에도 적지 않은 영향을 끼쳤고, 재해 연극에 다른 문학 장르와는 다른 특징이 있는 것은 분명하다. 2011년 12월 3일과 4일 양일간 와세다대학(早稲田大学)에서 개최된 일본연극학회 가을대회(日本演劇学会・秋の研究集会)는 <재해와 연극(災害と演劇)>을 연구테마로 개최되었다. 이토 야스오(伊藤裕夫)의 「진재와 연극-예술문화환경의 접근-(震災と演劇-芸術文化環境からのアプローチ-)」, 하시모토 히로유키(橋本裕之)의 「쓰나미와 예능-동일본대진재이후의 현상과 과제(津浪と芸能-東日本大震災以降の現状と課題-, 仮題)」, 고스게 하야토(小菅隼人)의 「재해 후 연극연구 방법(災害後演劇研究の方法)」, 히오키 다카유키(日置貴之)의 「메이지 산리쿠지진 쓰나미와 연극(明治三陸地震津波と演劇)」 등 흥미로운 주제가 많았다. 특히 하시모토는 재해지역 복구 및 부흥에 있어서의 축제의 역할에 대해³⁾, 히오키는 남겨진 공연기록과 팸플릿 등을 바탕으로 쓰나미 연극의 내용을 추론하고 있다⁴⁾.

한편 최근 최가형이 2016년도에 제출한 박사논문 「3.11 동일본대지진 이후의 일본 재난문학 연구」(고려대학교 대학원)는 동일본대지진 전후의 문학 작

1) 조미경(2017) 「한신아와지대지진과 일본문학-『특집·한신아와지대진재』」 p.158

2) 정병호(2018) 「메이지(明治)시대의 자연재해와 의연(義捐) 행위로서의 재난문학 - 노비(濃尾)지진과 메이지산리쿠(三陸)지진을 중심으로 -」 『비교일본학』 제42집, pp.311-312.

3) 하시모토 히로유키(2015)는 발표문을 보완 정리하여 『지진과 예능-지역재생의 원동력(地震と芸能-地域再生の原動力)』(追手門学院大学出版会)에 정리하였다.

4) 정형, 환경자, 서동주편(2013) 『슬픈 일본과 공생의 상상력-격차와 재난의 일상성과 역사성』, 논형, pp77-98

품을 폭넓게 다루고 있는데, 제3장 2절에서는 오카다 도시키(岡田利規)의 『땅과 마루(地面と床)』, 사와라기 노이(榎木野衣)의 『그랑기놀 미래(グランギニョル 未来)』 등의 재해 연극이 동일본대지진과 원전 사고 이후의 일본의 미래를 디스토피아로 묘사하여 고위험사회를 경고하고 있음을 밝히고 있다⁵⁾.

하지만 전술한 바와 같이 일본 사회에 적지 않은 충격을 주었던 한신아와지대지진을 소재로 한 연극에 대한 연구는 아직 보이지 않고 있다. 한신아와지대지진을 소재로 한 대표적인 연극은 『한신아와지대진재~1.17, 충격의 진실(阪神淡路大震災~1.17, 衝撃の眞実)』, 『오전 5시 47분 시계탑(午前5時47分の時計台)』, 드라마는 『ORANGE~1.17 생명을 걸고 싸운 소방관 이야기(命懸けで闘った消防士の魂の物語)~』, 영화 『고맙습니다(ありがとう)』, 다큐멘터리드라마 『고베신문의 7일간(神戸新聞の七日間)』 등이 알려져 있다. 그 중에 『오전 5시 47분 시계탑』은 희생자의 가족, 지인이 시간을 지진발생 시각 이전으로 되돌리는 판타지물이고, 『ORANGE』는 재해현장에서 활약했던 소방관들의 이야기이다. 『고맙습니다』는 지진으로 모든 것을 잃은 남자주인공이 골프를 통해 재기하는 희망 메시지를 다루고 있다.

이처럼 다양한 주제의 연극·영화 중에서도 본 논문에서는 『한신아와지대진재~1.17, 충격의 진실』을 대상으로 삼으려 한다. 그 이유는 다른 작품들은 지진을 특정 개인에게 닥친 고난과 그 극복 양상을 다루고 있어, 재해를 주인공에게 시련을 주는 여타 고난과 비슷한 장치로 이용하는데 그치고 있지만, 『한신아와지대진재~1.17, 충격의 진실』은 불특정 다수의 이재민을 다루고 있고 재해 그 자체에 포커스를 맞추고 있기 때문이다.

2. 집필의도 - '전달'과 '추모'

본 작품의 초연은 도쿄·나카노극장(東京·中野劇場)에서 2004년 7월 28일부터 8월 3일까지의 1주일이었다. 각본 및 연출은 오카모토 다카야(岡本貴也)가 담당했다. 1995년 와세다대학(早稲田大学) 이공학부를 졸업한 오카모토는 동 대학 대학원의 생물물리학연구실에 진학하여 석사를 마친 후 출판사에 취

5) 최가형(2016) 「3.11 동일본대지진 이후의 일본 재난문학 연구」 (고려대학교 대학원), pp.144-155.

직했으나, 2년 남짓 근무하고 2000년에 퇴사하여 각본가 및 연출가로 활동하게 된다.

오카모토는 출판사 근무 중이던 1999년 극단 「다코아시텐겐(タコアシ電源)」이라는 극단을 조직하여 활동해 나갔다. 2000년 이토이 상(糸井賞)을 받은 이후 TV드라마에 진출하여 연극과 TV 연출·각본을 양립하던 2004년에 『한신 아와지대진재~1.17, 충격의 진실(阪神淡路大震災~1.17、衝撃の真実)』을 다코아시텐겐의 작품으로 무대에 올렸다.

2004년은 1995년 한신아와지대지진 발생으로부터 10년이 되던 해로, 각지에서 2005년 10주년 추모사업이 기획되고 있었다. 고베(神戸) 출신인 오카모토는 95년 지진 발생 당시에는 와세다대학 졸업시험과 독감을 핑계로 고향을 찾지 않았다. 수개월 후 고베를 찾은 오카모토는 다음과 같이 밝히고 있다.

가족은 전원 무사했지만, 고베시 스마구의 고향집은 전파되었다. 고등학생 시절 종종 놀러갔던 산노미야 거리는 도로도 건물도 모두 뒤틀려 「펜으로는 이루 다 표현할 수 없는 광경에 할 말을 잃었다」고 한다.

家族は全員無事だったが、神戸市須磨区の実家は全壊。高校時代によく遊んだ三宮の街は道路も建物もすべてが歪み、「筆舌に尽くしがたい光景に言葉を失った」という。⁶⁾

눈으로 피해의 심각성을 직접 확인한 오카모토는 그날부터 고베의 현실을 전하러 했다고 한다⁷⁾. 그리고 그 결실을 맺은 것이 바로 본 작품이다. 조금 더 오카모토의 말을 인용해 보도록 하겠다.

한신대지진은 누군가 이야기로 전달하지 않으면 안 된다. 하지만 이재민들에게는 이를 전달할 수단이 없다. 그렇기에 내가 할 수 밖에 없다.

阪神大震災はだれかが語り継いでいかなければならないが、被災者には伝える術がない。それなら僕がやるしかない。⁸⁾

이처럼 오카모토가 본 작품을 썼던 가장 큰 이유는 한신대지진 실상의 '전달'이었다. 일반적으로 '전달'은 재해기록의 1차 목표이다. 고대로부터 재해기

6) 産経新聞「阪神大震災」取材班(2005)『時を超えて 阪神大震災10年』産経新聞社, p207.

7) 전계서, p207. 「この日から 岡本さんは積極的に震災にかかわろうと決めた」

8) 전계서, p208.

록은 정치적인 목적이나 종교적인 목적으로 재해를 기록하고 전달해 왔다⁹⁾. 재해를 다스리는 것이야말로 군주들의 제일 큰 덕목이었고, 피해 사례를 이용해 인과응보, 말세관(末世觀), 무상관(無常觀) 등의 종교 교리를 효과적으로 전달할 수 있었기 때문이다. 한편 조미경(2017)은 「우리들은 과거로부터 현재에 이르기까지 수많은 사람들이 남겨놓은, 또는 지금 세상 사람들이 쓴 여러 자료를 모아 '천재(天災)를 잊어서는 안 된다'고 하는 관점에서 후대에 남길 자료가 될 만한 것을 적어도 전하고 싶다」라는 시무라 구니히로(志村有弘)의 말을 인용해, 후대의 교훈을 위한 기록으로서 재난문학 역할을 제시하고 있다¹⁰⁾.

그러나 오카모토의 '전달'은 정치적 종교적 목적도, 교훈을 전하기 위한 것도 아니었다. 2007년 재연 당시의 홍보문구는 「텔레비전과 신문에서 밖에 재해 지역을 접해본 적이 없다면, 재해 상황을 머릿속에서 그려보는 것은 불가능하다. 따라서 추모의 마음을 담아 <사실연극¹¹⁾>으로서 재구축했다(テレビや新聞でしか被災地を散らないとすれば、この状況を頭で想像することは不可能だ。ゆえに、追悼の意を込めて「事実演劇」として再構築する)」는 것이었다. 즉 한신아와지대지진을 체험하지 못했던 오카모토가 「도서관에서 재해에 관련된 서적을 훑고 고베의 지인과 자원봉사 단체를 취재하여(図書館で震災に関する書物を読みあさり、神戸の友人やボランティア団体も取材)」¹²⁾ 작품을 완성했던 이유는 '추모'였던

9) 근대이전 일본의 재해 기록에 대한 연구로는 片竜雨(2016) 『江戸知識人の災難記録』 『일본언어문화』 37호, pp255-270, 정형(2018) 『일본 고전문학 속 비일상 체험의 형상과 이상성 회복의 메타포』 『일본학연구』 54호, pp9-31, 趙智英(2017) 「中古・中世文学に描かれた〈災害〉-文学作品における災害描写について-」 『일어일문학연구』 101집, 참조.

10) 조미경(2017), 전개논문, p163. 조미경은 「일본현대문학자의 동일본대지진과 후쿠시마 원전사고에 대한 대응과 인식」 『일본근대학연구』 44집, p248에서 재해 문학의 집필의도에 대해 다음과 같이 정리하고 있다.

동일본대지진이 일어나고 일본현대문학계에서 이러한 '진재'·'원전' 문학이 크게 움직이는 데에는 비참한 현실 사건을 미래를 위해 남겨두어야 한다는 의식, 그리고 이에 대응하는 정치적, 사회적 문화적 환경에 대한 불만과 이들 문제를 문학적으로 대응해야 한다는 의식, 문학을 통해 대지진으로 상처받은 모든 사람들에게 위로와 안도감, 나아가 구원을 줄 수 있어야 한다는 의식이 크게 작용했다고 볼 수 있다.

11) '다큐멘터리 연극', '기록연극'이라고도 하는 '사실연극'은 1960년대에 독일에서 시작된 연극으로, 실제 일어난 사건을 소재로 하고 있지만, 역사극이나 정치극과는 달리 역사적, 정치적 사실의 관객에게 제시만 할 뿐이고, 판단은 관객 스스로에게 맡기는 극 형태를 가리킨다. 인터넷 사전 『고도뱅크(コトバンク)』의 『브리태니커 국제대백과사전(ブリタニカ国際大百科事典)』의 「기록연극(記録演劇)」 항목 정리.
(<https://kotobank.jp/word/%E8%A8%98%E9%8C%B2%E6%BC%94%E5%8A%87-53916> 검색일: 2018.12.30.)

것이다.

이와 같이 고베 출신이던 오카모토가 한신아와지대지진을 제재로 하는 연극을 기획하고, 각본을 쓰고, 무대 연출을 했던 이유는 '진달'과 '추모'로 요약될 수 있을 것이다.

3. 재해경험과 '방관자'

무대는 1995년 1월 17일, 5시 46분 50초, 지진 발생시점에 막이 오른다. 조명을 모두 끄고 압전 중에 「굉음이 극장에 울린다<지진발생>(轟音が劇場に鳴り響く<地震発生>)」이라는 효과음 지시와 함께 장내는 순식간에 지진 피해 현장으로 바뀐다.

어슴푸레한 조명이 켜지고 무대는 탈선한 전철 안으로 바뀌어 있다. 주위는 무너져 내린 건물 잔해로 가득 찬 거리를 보여주고 있다. 지진 당시 JR선의 룯코미치(六甲道)역 지붕이 무너져 내렸고, 한신덴테쓰(阪神電鉄) 전철은 8곳의 고가가 무너져 내리는 피해를 입었다. 곳곳에서 기차 탈선으로 인해 승객들이 고립되는 피해가 있었고, 이러한 상황은 각종 미디어를 통해 사진과 기사로 전국에 보도되었다.

새벽에 발생했던 지진은 대부분의 피해자들에게는 암흑으로 기억되고 있다. 「처음에는 롤러코스터를 타고 <붕>하고 몸이 뜨는 것을 느꼈다고 한다. 몸이 흔들렸다고 느낀 순간 정신을 잃었다. 몸이 아프다는 감각에 의식을 회복했을 때 주변은 어두컴컴했다(最初はジェットコースターに乗って「ボン」と体が浮き上がる感じだったという。揺れたと思った瞬間、気を失った。痛いという感覚で意識を回復した時、辺りは真っ暗だった)¹³⁾」고 하는 『아사히신문(朝日新聞)』의 회고록만 봐도 알 수 있다.

암흑과 함께 효과적으로 사용된 것이 '굉음'이다. 공연 첫날 극장을 찾았던 오카모토의 모친은 자신의 경험에서 어둠 속에서 자신을 엄습하던 '굉음'의

12) 産経新聞「阪神大震災」取材班(2005), 전게서, p207.

13) 『아사히신문 디지털』2018년 1월 17일 기사. 「語り部やめれば楽に `でも…なき娘がくれた<命の宿命>」.

(<https://www.asahi.com/articles/ASL1H428ML1HPIHB00Y.html> 검색일: 2018.12.30.)

공포에 대해 조언을 했다¹⁴). 건물이 무너지고 잔해가 떨어지는 소리는 암흑 속에서 모든 신경을 청각에 의지할 수 밖에 없었던 이재민들에게는 큰 공포였음에 틀림없다.

암흑과 굉음을 통해, 그리고 고증을 통한 무대장치를 통해 오카모토가 노렸던 것은 '현장감'이다. 오카모토는 「이 무대는 극장 안에 재해지역을 재현하려는 시도이다. 재해를 <그리>는 것이 아니라, <만드>는 것이다(この舞台は、劇場内に被災地を再現するという試みだ。震災を<描く>のではない、<作る>のだ)」¹⁵고 밝히고 있다. 극장 안을 재해 현장으로 만들었던 이유는 오카모토의 다음 말에 힌트가 있다.

지진과 같은 해에 발생한 지하철사린사건 이후, 도쿄에서는 지진피해 보도가 눈에 띄게 줄어들었다. 보도가 잠잠해 지는 것은 그다지 나쁜 일은 아니었지만, 주위 사람들도 내가 고베 출신이라고 밝히면 「고베? 살기 좋은 곳이지」라고 반응을 할 정도였다. 단 반 년 만에 지진 피해에 대한 관심은 줄어들었다.

震災と同じ年に起こった地下鉄サリン事件以降、東京では震災報道がめっきり減っていた。報道が減るのは別に悪いことでも何でもなく普通のことだが、周りの人も、僕が神戸出身だと告げると、「神戸かあ、いいとこだよね」と言われてしまうほどに、たった半年で震災への関心は薄くなっていた¹⁶。

오카모토는 위와 같은 경험을 소개한 뒤, 이에 대해 '분하다(悔し)'라고 하고 있다. 6천여 명이 희생을 당하고, 아직도 많은 이재민이 가설주택에서 어려운 생활을 보내고 있음¹⁷에도 사람들의 기억 속에서 풍화되어 가는 피해민들의 고통이 분하였을 것이다.

재해 지역 이외의 사람들은 고베 지역의 건물붕괴, 화재 등의 영상을 텔레비전 뉴스로 전해 들으면서 순간 충격을 받았겠지만, 바로 아침을 먹고 출근과

14) 岡本貴也『舞台阪神淡路大震災全記録』（三修社、2006, 이하 텍스트）,p135. 「제일 앞에서 관람했던 어머니는 그 소리에 눈물이 멈추지 않았다고 한다. <우리 침실이 2층이잖니. 기와가 떨어지는 소리가 너무 무서웠단다>고 나중에 듣고, 공연 2일째부터 기와가 떨어지는 소리도 사운드트랙에 추가한 기억이 있다(最前列で観劇していた母はその音でもう涙が止まらなくなったそうだ。<うち寢室が2階でしょ。瓦の落ちる音が怖かったんよ>と後で言われ`公演2日目から瓦の落ちる音もトラックに追加した記憶がある」

15) 텍스트, p138.

16) 텍스트, p3.

17) 가설주택이 전부 철거된 것은 만 5년만인 2000년 1월 14일이었다.

등교 준비로 각자 분주한 일상을 보냈을 것이다. 어찌 보면 도쿄와 다른 지역 사람들에게 있어 고베지역의 지진은 타인의 고통에 불과한 것이다.

오카모토는 앞서 인용한 「<그리>는 것이 아니라, <만드>는 것이다」에 뒤이어 「관객은 방관자로는 있을 수 없다…중략…<(재해현황을 몰라) 미안합니다>라는 설문조사 결과가 많았던 것도 웬지 알 것 같다(観客は傍観者ではいられない。…中略…<(震災を知らなくて)ごめんなさい>というアンケートが多かったのも何となくうなづける)¹⁸⁾」고 덧붙이고 있다. 즉 오카모토는 한신아와지대지진에 무관심한 사람들을 '방관자'라고 표현하고 있는 것이다.

나미가타 쓰요시(波瀾剛)는 논문 「진재와 쇼와문화」에서 2011년 동일본대지진 당시, 텔레비전을 통해 일방적으로 제공되는 쓰나미 영상을 보며 「아주 실감이 나지 않는 위치에 있었다」¹⁹⁾고 고백하고 있다. 그리고 『현대시수첩(現代詩手帳)』(思潮社, 2011년 6월)에 발표된 다카하시 무쓰오(高橋睦郎)의 시 「지금 여기에 이러한 것(いまここにこれらのことを)」을 인용하고 있다.

텔레비전을 계속 켜 채로 본다(テレビを点けっぱなしで見つづける)

신문을 구석구석 되풀이하여 읽는다(新聞を隅から隅までくりかえし読む)

안전한 야채를 인터넷에서 마구 찾는다(安全な野菜をインターネットで捜しまくり)

무해한 물을 구하려고 전화를 마구 건다(無害な水を求めて電話をかけまくる)

우리들은 마스크와 선글라스로 무장한 방관자인가(私たちはマスクとサングラスで武装した傍観者か)²⁰⁾

미디어를 통해 재해소식을 접하고 이재민들을 안타까워 하지만, 한편으로는 재해로부터 멀리 떨어져 자신을 보호하려 하는 모습은 비단 나미가타나 다카하시에 국한된 이야기만은 아니다. 현대사회에서 재해 소식은 실시간으로 각종 미디어를 통해 전 세계로 퍼져나간다. 발달된 미디어는 재해공간과 일상공간을 리얼타임으로 이어주는 역할을 하지만, 동시에 두 공간을 현실과 비현실로 구분하는 결과가 발생하고 만다. 재해공간의 사람들이 이재민이라면, 일상공간의 사람들은 나미가타와 다카하시, 그리고 오카모토의 표현을 빌리면 '방관자'인

18) 텍스트, p138.

19) 정형, 환경자, 서동주편(2013), 전계서, p60.

20) 정형, 환경자, 서동주편(2013), 전계서, p60.

것이다.

두 공간의 사람들은 재해를 보고 듣고, 희생자를 애도한다는 것은 같지만 재해 자체에 대해 받아들이는 무게가 다르다. 오카모토는 일상공간의 '방관자'들을 '만들어진' 재해공간으로 끌어들여 그들에게 조금이나마 이재민들과 비슷한 무게와 공포를 느끼게 하려했다. 취침 중의 새벽에 갑자기 발생한 지진을 관객에게 체험하게 하기 위해 암전과 핑음을 사용하고, 거대 재해 잔해 무대장치를 설치한 것이다.

오카모토는 방관자들을 재해현장으로 불러들여 '속죄(罪滅/ぼし)'²¹⁾하려 했다고 한다. 오카모토의 '죄'는 졸업시험과 독감을 핑계로 재해현장에 같이 있지 못했던 죄이다. 이는 재해의 두려움을 같이 못했다는 죄, 재해의 고통을 함께하지 못했다는 죄로, 오카모토는 물론 재해지역 이외의 모든 사람이 지니고 있는 원죄라고 할 수 있다. 속죄를 위해서는 같은 재해 상황을 경험해야만 하고, 오카모토는 그러한 기회를 무대 위에 실현했다고 할 수 있다.

이러한 재해문학, 기록, 영상 밖의 방관자에게 재해경험을 제공하려는 오카모토의 의도야 말로 다른 재해문학 장르와 연극을 구분 짓는 가장 큰 특징이다.

4. 내용 및 구성

본 작품은 지진 직후의 ①지하철에서 시작하여, ②구조활동, ③피난소생활, 그리고 2004년으로 시간이 흘러 ④니가타추에쓰지진(新潟中越地震) 현장으로 달려간 고베의 자원봉사자들이 구호물자를 이재민들에게 나누어주는 장면으로 막을 내린다. 이는 처음부터 끝까지 지진 상황으로 일관하고 있다는 것이 본 작품의 가장 큰 특징으로, 이재민인 아닌 지진을 '주인공'으로 삼으려고 했던 오카모토의 의도가 적용된 결과이다²²⁾.

①은 이러한 의도가 가장 잘 드러난 부분으로, 지진으로 당황하는 사람들의 모습을 건물 잔해들이 떨어지는 효과음과 암흑, 조명으로 효과적으로 표현하고 있다.

②와 ③에서는 재해를 당한 사람들의 모습을 사실적으로 묘사하고 있다. ②

21) 텍스트, p134.

22) 「등장인물이 아니라<재해>가 주인공인 드라마를 만들 수만 있다면……(登場人物ではなく<震災>が主人公のドラマを作ることができたら……)」 텍스트, p186.

는 재해 직후를 ③은 일단 긴박한 상황이 정리가 되어 재해가 일상이 된 상황을 그리고 있다. 전자가 자신을 희생하고 서로 도와 어려움을 극복하는 마음 따뜻한 인간드라마라고 한다면, 후자는 개인주의가 팽배한 피난소 생활을 사실적으로 다룬 인간관찰드라마라고 할 수 있다.

②에서 가장 대표적인 장면은 살아남은 아버지가 라디오칸사이(ラジオ関西) 리포터의 인터뷰로 인해 눈앞에서 화마에 희생된 아들을 회상하는 부분이다.

아들 「미안해……(ごめんな……)」

아버지 「사과하지 마라 바보같이. 씨, 꿈쩍도 안 하잖아. 아무도 없어요! 도와주세요. 살려 달란 말이야. 누가 제발 불 좀 꺼 줘!(謝るなボケ。くっそ、びくともせん。誰かあ! 助けてくれー、助けてくれー。誰かその火事消してくれえ!)」

아들 「이제 괜찮아. 나 옷도 안 입고 있고, 목욕 중이었잖아(もうええって。僕裸やし。風呂はとってん)」

아버지 「그런 게 무슨 상관이야. 좀만 참아. 너는 내 목숨과 바꿔서라도 반드시 살려낼 테니(そんなもん関係あるか。あとちょっとやから。お前は命に替えても助けたる)」

아들 「놔. 이제 됐다니까(放せ。もうええから)」

아버지 「뭐가 됐다는 거야(何がええねん)」

아들 「그만 놓으라고(放せってもう)」

아버지 「네가 죽으면 난 어떻게 하란 말이냐. 같이. 나도 같이 가자!(お前が死んだら俺どないしたらええねん。一緒やで。俺も一緒からな!)」

아들 「똑똑히 들어 아빠!……고마웠어. 지금까지. 정말로(聞け親父!……ありがとう。今まで、ほんまありがとう)」

앗 뜨거(熱い).

아들 「아버지! 제발 도망치라고!(親父い! 逃げてくれえ!)」²³⁾

아버지는 건물 잔해에 깔려 꿈쩍달짝 못 하는 아들을 필사적으로 구출하려고 하지만, 번져오는 불길에 어쩔 수 없이 불구덩이 속에 아들을 남겨두고 도망치고 만다. 관객들의 눈물샘을 자극하는 이와 같은 내용은 한신아와지대지진 당시에 많이 유포되었던 이야기인 듯하다. 효고현(兵庫県)에서 발행한 『방재대책의 권유(防災対策のすすめ)』²⁴⁾라는 책자에는 「몰려오는 화마에 산채로

23) 텍스트, pp.39-40.

죽은 사람도 500명 이상 있었다고 합니다(延焼してくる火に生きながら焼かれた方も500人以上いらしたようです)」라고 하는 재해전도사(語り部)의 말이 이를 뒷받침하고 있다. 비슷한 유형의 이야기는 한신아와지대지진을 소재로 하는 만다구니토시(万田邦敏) 감독의 영화 『고맙습니다』(2006년 개봉)에도, 후지테레비(フジテレビ)에서 2010년 1월 16일에 방영된 다큐멘터리드라마 『고베신문의 7일간』에도, TBS에서 2015년 1월 19일에 방영된 『ORANGE ~1.17 생명을 걸고 싸운 소방관 이야기』에도 사용되고 있다.

그러나 실화에 바탕을 두었다기 보다는 지진과 관련되어 패턴화 된 이야기가 이용되었을 가능성도 크다. 1855년 발생했던 안세이대지진(安政の大地震)의 피해 상황과 일화를 모은 사이트 겿신(齋藤月峯)의 『부코지도노키(武江地動之記)』(1855년 서문)에도 다음과 같은 이야기가 전해지고 있다.

특히 안타깝게 생각되는 것은 구로스케이나리 신사의 벳토슈겐 아무개의 13살이 되는 딸의 일이다. 신사 옆집이 무너졌는데 어찌 되었는지 다리가 돌 사이에 끼어 도망갈 수 없었다. 주위 사람들이 와서 도와줬지만, 어떻게 할 수 없었다. 그 때 거센 불길의 타올라 벳토는 입고 있는 옷에 불이 붙자 '네 목숨을 살리려고 하면 나랑 같이 죽을 것 같다. 이미 틀렸다고 포기해 주련'이라고 말하고 젖은 거적을 덮어쓰고 도망갔다고 한다.

殊にあわれに聞えしは、九郎介稲荷の別当修験某の娘、十三才ばかりなるが、同じ社の側なる潰家の間に成り、いかにしてか其足を石に挟れて逃る事あたはず、かの父なるものも、(別当の事也)こゝにありて助やらんとしけるが、いかにすれ共かなはず、近隣の者も来り援んと、せしかどせんすべなし、其時猛火熾になりて、別当が着たる衣燃付しかば、汝を助んとすれば、父もろともに終るべし、なき命ぞとあきらめくれよといひつゝ、濡れたる菰をまとふて逃のきしとなん、25)

눈앞에서 죽어가는 혈육을 보면서 손쓸 도리가 없다는 설정은 동서고금을 막론하고 가슴 아픈 소재이다. 어찌 보면 진부할 수 있는 소재이지만, 재해 상황이라는 특수한 상황과 맞물려 관객이나 독자에게 더 가슴 아프게 다가오는 것이다.

한편 ③은 지진과 화재가 일단락 된 이후의 장면이 중심이 된다. 이재민들은

24) 兵庫県発行『防災対策のすすめ』p5.
<http://19950117hyogo.jp/archives/001/201408/53db119f2750a.pdf>
25) 江戸叢書刊行会(1917)『江戸叢書』9권, p35.

목숨이 위급한 상황에서는 서로 돕고 희생하여 위기를 극복하는 모습을 보이지만²⁶⁾, 일단 상황이 안정이 되고 재해지역, 피난소의 생활이 길어지게 되면 갈등이 심각해지게 된다.

리더 「여러분! 지금, 히, 히메지에서! 삼, 삼각김밥이 도착했습니다(みなさん! 今、ひ、姫路から! お、おにぎりが届きました!)」

일동 「(반응, 反応)」

남편 A 「물은!(水は!)」

리더 「어, 없습시다. 저.. 미안하지만,, 4명이……1개, 입니다……(あ、ありません。あの。申し訳ないんですが。よ、四人で……一個、です……)」

일동, 모두 한 번에 받으러 온다.<움직이지 않는 사람도 있다>몸싸움이 일어난다(一同、いっさいに取りに行く。<取りに行かない者もいる>もみ合いになる。)

리더 「줄을 서주세요. 질서를 지켜주세요! 다투지 마세요! 이러지 맙시다! 맛(並んで下さい。並んで下さい! やめましょうこういうの! うわ)」

구른다. 삼각김밥이 흐트러진다. 다들 모여든다. 몇 명은 포기하고 돌아간다(と転ぶ)おにぎりが散乱する。むらがる。数人あきらめていく。)27)

일본인은 예의가 바르고 참을성이 강하다고 평판이 있다. 지진이 발생해 식당에서 손님이 일단 밖으로 피난하더라도 나중에 모두 돌아와 요금을 지불했다고 하는 미담을 쉽게 들을 수 있다. 하지만 한신아와지대지진 직후 편의점이 약탈을 당했다는 뉴스나 동일본대지진 때에는 빈집털이, 편의점이나 ATM에서 돈이 강탈당하는 등의 피해 사례가 보고되고 있다²⁸⁾.

26) 이에 관해서는 레베카 솔닛이 『이 폐허를 응시하라-대재난 속에서 피어나는 혁명적 공동체에 대한 정치사회적 탐사』(정혜영 역, 펜타그램, 2012)에서 재난 속에서 사람들이 서로 돕고, 위기를 극복해 나가는 현상에 대해 「긴박한 순간들에 대하여 두 가지 사실을 강조할 수 있다. 첫째, 재난은 가능한 것, 좀 더 정확히 말하면 잠재되어 있던 것을 입증해 준다. 우리 주변 사람들이 가진 회복력과 관용, 다른 종류의 사회를 즉석에서 꾸려가는 능력이 바로 그것이다. 둘째, 재난은 우리들 대부분이 연대와 참여와 이타주의와 목적의식을 얼마나 간절히 갈망하는지 보여준다」(p454)고 분석하고 있다.

27) 텍스트, p69.

28) 위키백과 「동일본대지진관련 범죄·문제행위(東日本大震災関連の犯罪・問題行為)」 페이지에 「동일본대지진:하치노헤 재해지역 빈집털이 피해 11건(東日本大震災:八戸`留守被災宅で窃盗被害11件)」 등의 각종 범죄 사건이 정리되어 있다.

(<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%9D%B1%E6%97%A5%E6%9C%AC%E5%A4%A7%E9%9C%87%E7%81%BD%E9%96%A2%E9%80%A3%E3%81%AE%E7%8A%AF%E7%BD%AA%E3%83%BB%E5%95%8F%E9%A1%8C%E8%A1%8C%E7%82%BA> 검색일: 2018.12.30.)

오카모토는 기반시설이 피해를 받아 식료품과 생필품 등의 물자가 부족하게 된 상황에서 적나라하게 드러나는 인간의 본성을 생생하게 그리고 있다. 이는 미디어를 통해서만 재해지역을 바라보던 '방관자'들에게 뉴스의 열기가 식은 지역에서도 여전히 재해의 아픔은 계속되고 있다는 사실을 호소하는 방법이다. 오카모토는 「재해지역에서 살아남은 인간들은 어떻게 되었고, 어떻게 살아가야만 하는지 그리고 싶었다……중략……대중매체에서 듣고 보던 영상과 정보 뒤편에 이러한 인간들이 있고 저런 인간들이 죽어나갔다. 그러한 사실을 나는 전하고 싶었다(被災地において生き残られた人間はどうなっている、どうしていくべきかを描きたかった。……中略……マスメディアで見聞きしていたあの映像や情報の裏側に、こんな人間たちがいて、あんな人々が死んでいった。そういうことを僕は伝えたかった」²⁹⁾고 말하고 있다. 그리고 다음 인용문과 같이 부연하고 있다.

텔레비전과 신문에서 재해를 <아는> 것은 가능할 지라도, <느끼는> 것은 웬만한 상상력이 있지 않고서는 불가능하다. 하지만 연극은 인간의 육체와 같다.……중략……관객은 관람할 뿐 아니라 오감을 모두 구사해서 <재해>를 <느끼는> 것이 가능하다(テレビや新聞で震災を<知る>ことはできるが、<感じる>ことはよほどの想像力がない限りできない。しかし演劇は生身だ。……中略……観客は見るだけでなく五感すべてを駆使して<震災>を<感じる>ことができる)³⁰⁾

피난소에서 장기간 생활하여 피폐해져 가는 사람들이 서로 다투는 장소에 관객들을 위치시켜 그들의 고통을 직접 느끼게 하려는 것이 오카모토의 의도였음을 알 수 있다.

5. 재해에서 재해로

초연 이후 오카모토는 각본을 수정하여 주에쓰지진(中越地震)의 대피소 장면을 추가해 2005년 10월 23일 다시 한 번 무대에 올렸다. 주에쓰지진은 2004년 10월 23일에 니가타(新潟)에서 발생한 지진을 가리키는데, 한신아와지대지진 이후 사상 2번째로 진도7을 기록한 대지진이다. 이 지진으로 인해 68명이

29) 텍스트, p139.

30) 텍스트, p138.

희생되었다. 무대의 마지막은 고베 변호관을 단 차량이 구호물자를 싣고 대피소에 도착해 나누어주는 장면이다.

아버지 「고베는……복구되었나요(神戸は……復興したんですか)」

동료 「그게, 좀처럼……(いやあ、それはなかなか……)」

남자A 「네(はい)」

동료 「응!?(ええ!?)」

남자A 「물론 원래대로 복구되었다고는 말할 수 없습니다. 주민들도 바뀌었고요. 죽은 사람들도 돌아올 수 없지요. 하지만, 우리들이 인간인 이상, 거리는 반드시 생명을 되찾을 겁니다. ……그러니까, 여러분도(そりゃ元通りとは言えませんが)。住んではる人もずいぶん入れ替わりました。亡くなりの方は帰っては来ません。せやけど。我々が人間である限り、街は必ず命を吹き返します。……せやから、みなさんも)」

아버지 「――네(――はい)」

음악이 고조된다……。 아침 해가 떠오른다. 모두 아침 해를 향해 일어선다. 눈부시게 빛나는 태양. 그것은 희망과 진혼의 빛인지도 모르겠다……(曲、盛り上がり……。朝日が昇ってくる。そこにいた全員が、朝日に向かって立ち上がる。まぶしく、輝く太陽。それは、希望と鎮魂の光かもしれない……。)³¹⁾

인용 장면은 복구와 미래를 향한 메시지를 명확하게 전달하려고 하는 오카모토의 의도를 나타내고 있다. 초연의 마지막 장면은 대본을 확인할 수 없어 자세히 알 수는 없으나, 오카모토가 텍스트에 다음과 같이 소개하고 있다.

…생략…도쿄의 지하철사린사건, 여름에 발생한 고베 임시주택 거주 노인의 분신자살, 야구구단 오릭스의 우승을 그리고 라스트신은 그 해 크리스마스. 전구로 장식한 루미나리에, 그리고 가마사카 마코토(鎌坂誠)의 기타연주 「Chicken George」. 향구 음향을 BGM으로 커튼콜(…前略…東京での地下鉄サリン事件、夏の仮設住宅で焼身自殺する老人、オリックスの優勝を描き、ラストシーンはその年のクリスマスへ。電飾輝くルミネリエから、鎌坂誠の生ギターで歌くチキンジョージ)。そのまま港の音をBGMにカーテンコール).³²⁾

1995년도에 발생했던 굵직굵직한 사건을 스치듯이 보여주고 맞이한 연말. 고

31) 텍스트, p130.

32) 텍스트, pp.135-136.

베를 연고지로 하는 오릭스 브레이브즈 구단³³⁾은 「힘내라 고베(がんばろう神戸)」를 슬로건으로 시즌을 치러 우승을 차지했다. 고베의 구외국인거류지에 만들어진 루미나리에는 급감한 관광객을 다시 고베로 불러들이기 위한 자구책으로 1995년 겨울부터 시작되어 매년 겨울 사람들을 고베로 끌어들이는 명물이 되었다. 고베 산노미야(三宮)에 있는 라이브카페 「치킨조지」는 한신아와지대지진 때 붕괴되었지만, 가수들은 그해 겨울 치킨조지 터에서 모여 노천 라이브를 했었다. 모두 고베의 복구를 상징하는 것으로 대형 재해를 극복하려고 하는 고베 사람들의 모습을 엿볼 수 있다.

2004년 7월 초연 후에 동년 10월에 발생한 주에쓰지진은 오카모토의 심정에 변화를 주었을 것이다. 재연 장소는 주에쓰지진 1주년인 05년 10월 23일을 시작으로 니가타, 이와테(岩手)의 학교와 같은 재해지역이었다. 초연의 결말이 고베의 복구가 중심이라면, 재연은 고베의 재해민들이 받았던 선의가 다시 더 큰 선의로 주에쓰지진 피해자들에게 전달되는 모습이 중심이다. 즉 두 작품 모두 재해 상황에서의 희망을 노래하고 있지만, 전자가 '복구'를, 후자가 '인간에 대한 믿음'을 주로 다루고 있다는 차이점이 있다. 이는 물론 주에쓰지진의 피해지역에서 자원봉사활동을 했던 오카모토의 경험이 반영된 결과이다. 재연 대본은 「피해지역의 한가운데에서 공연이 도대체 어떤 반응이 돌아올지(被災地ど真ん中での公演はいったいどんな反応が返ってくるのか)」 걱정 속에 수정되었다. 한신아와지대지진 피해자들은 주에쓰지진 피해자들의 고통을 「아는」 것이 아니라 「느낄」 수 있다는 점을 표현한 것이다.

6. 나가기

나미가타 쓰요시는 타인의 재해에 대한 무관심에 대해 수잔 손택의 『타인의 고통』이라는 책의 한 구절을 이용해 설명하고 있다.

사진이 먼 곳에서의 고통에 대해 가져다주는 정보에 관해 무엇을 하게 될 것

33) 지금의 오릭스 버팔로즈는 2004년 시즌 종료 후에 고베를 연고지로 하는 오릭스 브레이브즈와 오사카를 연고지로 하는 긴테쓰(近鉄) 버팔로즈가 합병을 해, 오사카를 연고지로, 고베를 준연고지로 하고 있다.

인가? 사람들은 자신들의 신변에 있는 사람들의 고통을 자주 받아들이지 못한다. (중략) 관음증적 유혹, 또는 이것은 나에게 일어나고 있는 것은 아니다. 나는 아프지 않다. 나는 죽지 않는다. 나는 전쟁이라는 함정에 빠지지 않는다는 만족에도 불구하고 타자의 시련에 대해 용이하게 자신을 동일시할 수 있는 타자의 시련조차 그것에 대해 생각하는 것을 피하는 것이 사람들의 정상적인 반응이라고 생각한다³⁴).

사람들은 타인의 고통과 위험을 「관음증적인」 흥미로 관심을 갖지만, 어디까지나 자신에게는 해가 미치지 않는다는 전제하에 바라보는 것이다. 텔레비전 화면 너머의 위험과 자신의 안전과의 격차는 사람들에게 안도감을 주고, 이는 무관심으로 이어진다고 생각된다. 이는 사람들의 지극히 '정상적인 반응'인 것이다. 오카자키는 재해 발생 시에 고베로 달려가지 않았던 자신을 포함해, 고베 사람들의 고통에 무관심한 사람들에게 한신아와지대지진의 고통을 오감으로 체험시켜 '속죄'를 꾀했던 것이다. 그리고 이러한 점이 재해 연극이 소설이나 기록, 수필 등과 차별되는 기능이다.

또한 오카모토는 재연에서 니가타의 주에쓰지진 자원봉사 장면을 추가하여 재해의 고통과 기억들이 자원봉사라는 형태로 이어져, 무관심과 망각으로 끝나지 않았음을 그리고 있다.

【참고문헌】

- 레베카 솔닛 저, 정혜영 역(2012) 『이 폐허를 응시하라-대재난 속에서 피어나는 혁명적 공동체에 대한 정치사회적 탐사』 펜타그램, p454.
- 조미경(2017) 「한신아와지대지진과 일본문학-『특집·한신아와지대진재』」 p.158, p163.
- 정병호(2018) 「메이지(明治)시대의 자연재해와 의연(義捐) 행위로서의 재난문학 - 노비(濃尾)지진과 메이지산리쿠(三陸)지진을 중심으로 -」 『비교일본학』 제42집, pp.311-312.
- 정형, 한경자, 서동주편(2013) 『슬픈 일본과 공생의 상상력-격차와 재난의 일상성과 역사성』, 논형, p60, pp77-98, pp.255-270.
- 최가형(2016) 「3.11 동일본대지진 이후의 일본 재난문학 연구」(고려대학교 대학원), pp.144-155.
- 江戸叢書刊行會(1917) 『江戸叢書』 9권, p35.

34) 나미가타 쓰요시 「진재와 쇼와문학」, 정형, 한경자, 서동주편(2013) 전게서, p.61.

岡本貴也(2006) 『舞台阪神淡路大震災全記録』 三修社
産経新聞 「阪神大震災」取材班(2005) 『時を超えて 阪神大震災10年』産経新聞社, p207.
橋本裕之(2015) 『地震と芸能—地域再生の原動力』 追手門学院大学出版会
兵庫県発行 『防災対策のすすめ』 p5.

인터넷 사진 『고토뱅크(コトバンク)』의 『브리테니커 국제대백과사전(ブリタニカ国際大百科事典)』의 「기록연극(記録演劇)」 항목 정리.
<https://kotobank.jp/word/%E8%A8%98%E9%8C%B2%E6%BC%94%E5%8A%87-53916>
(검색일:2018.12.30.)
『아사히신문 디지털』 2018년 1월 17일 기사. 「語り部やめれば楽に、でも…なき娘がくれた<命の宿命>」
<https://www.asahi.com/articles/ASL1H428ML1HPIHB00Y.html> (검색일: 2018.12.30.)
위키백과 「동일본대지진관련 범죄·문제행위(東日本大震災関連の犯罪・問題行為)」
<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%9D%B1%E6%97%A5%E6%9C%AC%E5%A4%A7%E9%9C%87%E7%81%BD%E9%96%A2%E9%80%A3%E3%81%AE%E7%8A%AF%E7%BD%AA%E3%83%BB%E5%95%8F%E9%A1%8C%E8%A1%8C%E7%82%BA> (검색일: 2018.12.30.)

논문 투고 일자 : 2018. 12. 30.
논문 심사 일자 : 2019. 01. 31.
게재 확정 일자 : 2019. 02. 01.

 <要旨>

 阪神淡路大震災と演劇
 — 災害経験の媒体としての特徴を中心に —

片龍雨

本稿は、阪神淡路大震災を題材にしたいわゆる震災文学の中で、演劇である『舞台阪神淡路大震災』を中心に、災害演劇の意味を明らかにした論文である。震災文学は、被災地や被災者の苦難や克服、希望などを描く場合が多い。

一方、震災演劇、特に本作品は、震災そのものを主人公として、震災を舞台の上に再現し、観客に災害を見せるのではなく感じることができるように作られている。それにより被災地の人々の苦難の傍観者になりがちな観客や非被災者、震災を体感できより彼らを正確に理解することができるのである。それが災害を演劇で描く最大の特徴と言える。

また作者の岡本貴也は、再演の時には結末を変えている。初演の際には、単に阪神淡路大震災の被災地である神戸の復興のメッセージを伝える形の結末であった。それが新潟県中越地震から1年たった再演の時には、神戸の被災者たちが中越地震の被災地に救援物資を渡すために駆け付けた場面に変えている。これは、神戸の人々の被災の記憶、復興の意志などが忘れ去られたのではなく、次の災害へとつながっていることを表している。

 The 1995 Southern Hyogo Prefecture Earthquake and Theater
 — Plays as mediums of disaster experiences —

Pyun, Yong-Woo

This paper is a thesis that clarifies the meaning of disaster plays, mainly by analyzing the theatre and earthquake disaster literature of the Great Hanshin Awaji Earthquake, specifically the “Stage Great Hanshin Awaji Earthquake.” Earthquake disaster literature often draws from the suffering, recovery, and hope of the afflicted areas and affected people.

However, in earthquake dramas, the earthquake itself is the main character, and the earthquake disaster is often reproduced on the stage so that it can be felt by the audience. As a result, audiences and non-victims who are normally bystanders, watching other people suffer after disasters, can experience and understand earthquakes more accurately. It can be said that this is the biggest feature of portraying disasters in the theater.

In addition, the author of this play, Takaya Okamoto, changed the ending when the play was reproduced. At the premiere, the play simply conveyed the message of the reconstruction of Kobe, the affected area of the Great Hanshin Awaji Earthquake. The reproduction of the play coincided with the first anniversary of the Chuetsu Earthquake, and so the scenes of the victims of Kobe were changed into scenes of people rushing to provide relief supplies to the afflicted areas of the Chuetsu Earthquake. This indicates that the memory of the disaster of the people of Kobe, and the intention of reconstruction were not forgotten, but can be applied to the next disaster.