

<천 년의 수인(囚人)>에 드러난 ‘해원(解冤)’의 의미 고찰

김윤정*

<차례>

1. 머리말
2. 가해자를 향한 연민의 시선
3. 해원의 방식과 곳의 정신
4. <천 년의 수인>에 드러난 화해의 한계
5. 맺음말

1. 머리말

1967년 <웨딩드레스>로 등단해 지금까지도 왕성한 활동을 보여주고 있는 오태석은, 연극을 놀이로 인식하는 대표적인 작가로 손꼽힌다. 그의 자유로운 상상력은 어떠한 소재든 연극이라는 놀이 속으로 끌어온다. 현대인의 불안한 삶의 모습이라든지 우리의 고전 작품들, 현대에서의 유교적인 전통의 문제, 사회 비판적인 내용, 역사적인 사실들 등 무엇이든 그의 희곡의 소재가 된다. 그의 상상력이 끌어 모은 소재들을 중심으로 그의 희곡들을 구분해 볼 때, 첫째 <웨딩드레스>(1967) <환절기>(1969) <유다의 닭이 울기 전에>(1969) <육교 위의 유모차>(1969) <교행>(1970) <물

* 서울대학교 강사

러스케이트를 타는 오탁이>(1970) 등의 현대인의 모습을 실험극 형식으로 다룬 작품들이 있고, 둘째 우리의 전통극에서 내용과 형식을 차용한 <이식수술>(1971) <쇠뿔이놀이>(1972) <약장수>(1974) <춘풍의 처>(1976) <백구야 꺾충 나지 마라>(1991) 등의 작품들, 셋째 <사추기>(1979) <여자歌>(1984) 등의 현대에서 유교적인 전통이 갖는 문제점을 다룬 작품들 넷째 <비닐하우스>(1989) <심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가>(1990) <아침 한때 눈이나 비>(1993) <여우와 사랑을>(1996) 등의 사회 비판적인 작품들, 다섯째 <태>(1974) <산수유>(1980) <자전거>(1983) <부자유친>(1987) <운상각>(1990) <백마강 달밤에>(1993) <천 년의 수인>(1999) 등의 역사적 상흔들을 소재로 한 작품들이 있다.

오태석은 1970년대 이후로 1960년대에 실험하던 모더니즘 계열의 작품들을 벗어나서 우리의 것 즉 한국적인 것을 연극화하는 데 심혈을 기울여 왔다. 그의 이러한 노력은, 상처로 얼룩진 우리의 지나온 역사에 대한 관심에서 기인한다. 그는 우리 민족의 긴 역사를 어두운 진흙 속의 역사라 보면서 이 비극적인 역사를 넘어서서 웃고 여과시키는 우리 민족의 지혜인 ‘한’을 되살려보고자 한 것이다.

한국적인 것의 근원을 탐색하면서 그가 발견해낸 ‘한’을 맨 얼굴로 드러내고 있는 것이 역사적 사실들을 소재로 한 작품들이다. 우리 민족의 지나온 역사 속의 깊은 상흔들을 대상으로 하고 있는 이 작품들에서는 억울한 죽음들이 많이 등장하며 결과적으로 슬한 아픔들이 드러나기 때문이다. 그는 이 쌓이고 쌓인 아픔을 넘어서서 웃을 수 있었던 우리 민족의 독특한 정신을 살리는 데 심혈을 기울였고, 그것은 곁의 정신을 통해서 실현된다. 우리 민족은 곁을 통해 억울한 죽음들의 원한을 풀어주고 동시에 살아 있는 사람들에게도 죽음의 과정을 다시 한 번 재체험 시킴으로써 서로의 아픔을 푸는 자리를 만들어왔다. 억울하게 죽은 영혼들의 해원을 통해 죽은 자와 산 자의 화해가 이루어지는 것이다.

그런데, 이러한 작품들에서 드러나는 하나의 특징은 이러한 해원이 가

해자들에게 초점이 맞추어져서 행해진다는 것이다. 억울한 죽음들의 원한을 푸는 자리에서 산 자, 그 중에서도 가해자들의 응어리진 한이 풀어진다는. 그럼으로써 가해자들은 위로받고 용서받으며 화해의 장으로 이끌어진다. 이러한 특징은 <산수유> 이후로 <천 년의 수인>에까지 이어지고 있다.

<천 년의 수인>은 1998년 동숭아트센터의 '현대사의 재발견' 시리즈의 하나로서 창작되었고 공연되었다. 이 작품에서는 6.25에 머물러 있던 그의 시각의 폭이 80년 광주까지 넓어진다. 그러나, 가해자들에게 초점을 맞추고 이들의 응어리진 한을 풀고자 하는 것과 이를 통해 죽은 자와의 화해에까지 이르게 하는 데서 이 작품이 이전 작품들의 연장선상에 있음을 알 수 있다.

본고는 역사적 사실을 다룬 오태석의 희곡들에서 지속적으로 주된 테마가 되어온 해원과 화해의 메시지가 <천 년의 수인>에서 어떤 방식으로 드러나는지를 살펴보고자 한다. <천 년의 수인>은 역사적 소재의 작품들 중에서 활자화된 가장 최근의 작품이기 때문에, 이 작품을 분석함으로써 그의 역사를 보는 시각을 검출해 볼 수 있을 것이다. 2장에서는 역사적 사실들 속에서 가해자에게 초점을 맞추어 역사를 서술해 가는 작가의 시각을 면밀히 검토하고자 하며, 3장에서는 그 시각이 어떻게 굿이라는 형태 속에 녹아들어 화해를 만들어 가는지를 검토하고자 한다. 그리고 4장에서는 이렇게 역사적 사실들을 서술해 가는 서술 주체의 태도를 살펴봄으로써 <천 년의 수인>에서 드러나는 해원과 화해의 진정한 의미를 생각해보고자 한다. 본고에서는 희곡 텍스트만을 대상으로 삼아 주제적 측면에서만 논의를 진행하고자 한다.

2. 가해자를 향한 연민의 시선

1960년대에 실험적인 극들을 창작했던 오태석은, 1970년대로 오면서 한

국적인 것에 경사된다. 그 이후로 그의 모든 작품은 이 한국적인 것의 근원을 찾는 데 바탕을 두게 된다. <쇠뚝이놀이>나 <이식수술>, <춘풍의 처> <초분> <물보라> <어미> 등 직접적으로 고전을 차용하거나 전통 연희 방식을 사용한 작품들 외에도 <사추기> <여자가> <팔곡병풍> 등 우리의 유교적인 전통을 다룬 작품들까지 모두 우리의 정서를 기반으로 하는 것이다. 뿐만 아니라 직접적으로 전통 연희 양식을 갖고 있지 않지만, 사회 비판적인 작품들이나 역사적인 소재의 작품들까지도 무대사용이나 배우의 움직임들은 산대놀이라는 전통연희의 양식을 사용하고 있다.

이러한 그의 특성은 역사적인 사실들을 소재로 하는 작품들에서 더욱 진가를 발휘하는데, 그것은 고전의 차용이나 형식적인 실험들을 넘어서서 우리 것을 완전하게 내면화하고 있기 때문이다. 이 작품들에는 무대나 배우의 움직임, 시공간의 자유로운 이동 등 형식에 있어서의 우리 것 뿐만 아니라 우리 민족의 대표적 정서인 가슴 속 깊이 응어리져 있는恨과 그것을 조화롭게 풀어내는 곳의 화해의 정신이 녹아 있다.

그 중 대표적인 작품인 <산수유>의 무대 설정에서, 그는 피비린내 나는 죽음의 산이었던 지리산을 묘사하면서 “智異山은 힘준 계곡도 아니고 기암절벽이 장관을 이루지도 않는다. 언덕인가 산인가 싶은 그런 女人의 가슴과 같은 산이다. 이 山의 특성은 작품 전개에 커다란 작용을 한다. (중략) 그 뒤에 거대한 山 人間들의 조그만 상처를 감싸고 덮어주는 듯한 山의 포근하고 비길 데 없이 깊은 情感이 항상 무대를 치받고 있어야 한다.”¹⁾“밀줄 강조-인용자”라고 하고 있는데, 강조된 부분에서 보이듯이 쌓이고 쌓여온 ‘인간들의 상처’(恨)를 ‘감싸고 덮고자 하는’ 화해의 메시지가 녹아 있는 것이다.

그런데, 여기에서 오태석이 구성하는 작품의 특징 중의 하나는 이러한 해원이 가해자들에게 초점이 맞추어져서 행해진다는 것이다. 억울하게

1) <산수유>, 《오태석 희곡집》 2, 평민사, 1994, 114면

죽은 자들의 원한이 풀어져야 할 자리에서 오히려 가해자들의 응어리진 한이 풀어진단다. <산수유> 이후로 <천 년의 수인>에 이르기까지 이러한 시각은 지속적으로 적용된다.

<천 년의 수인>에 등장하는 세 명의 등장인물, 백범 김구선생을 암살한 안두희, 동족에게 총부리를 겨누었던 비전향 장기수, 광주민주화투쟁 때 무고한 시민에게 총을 쏜 계엄군 병사는 거대한 역사의 순간에 있었던 한 개인들이다. 물론 안두희는 역사의 격랑 속에 한 획을 그은 큰 사건의 주인공이지만, 그의 성격은 비전향 장기수나 계엄군 병사처럼 오태석의 상상력에서 빚어진 것으로, 이들과 같이 가해자의 한 명으로 등장한다는 것에서 큰 차이를 보이지 않는다. 이들은 모두 살인을 범한 즉누군가의 목숨을 잃게 한 가해자들이다. 이 작품에서도 역시 이들 가해자들에게 작품의 초점이 맞춰진다.

안두희와 비전향 장기수, 그리고 이들과는 50여 년의 나이 차를 가진 계엄군 병사는 한 병실에서 만나게 된다. 이들은 가시적으로는 자유로운 병실에 있는 환자들로 보이지만, 이들이 갇힌 병실은 실제로는 감옥의 기능을 하고 있다. 병실은 열려 있지만 보이지 않는 감시자에 의해서 항상 주시되고 있기 때문이다. 따라서 그들은 ‘일망 감시시설(panopticon)’²⁾에 갇혀 있는 죄수들처럼, 자유로운 병실 안에 있으면서도 늘 감시자의 눈길을 의식하지 않을 수 없다.

2) M. Foucault, 『감시와 처벌』, 오생근 역, 나남 1994, 295-298면 참조.

벤담(Bentham)이 19세기에 설계한 ‘일망(一望) 감시시설(panopticon)’은, 주위는 원형의 건물에 에워싸여 있고 그 중심에는 탑이 하나 있는 건축물이다. 벤담은 간수의 존재를 드러내지 않기 위해, 감시 탑의 창문에 덧문을 씌우고 내부에는 각각으로 구획되는 몇 개의 칸막이 벽을 설치하고, 한 구역에서 다른 구역으로 통과하기 위해서는 출입문이 아니라, 지그재그형 통로를 설치했다. 이로 인해, 감금된 자는 감시자가 탑에 있는지 어떤지를 판단할 수 없게 되고, 그 결과 항상 자신을 살펴보고 있는 중앙 탑의 높은 형체가 항상 눈앞에 어른거리게 된다. 실제로 주시되고 있지 않을 수도 있지만 감금된 자는 항상 주목될 수 있다는 것을 확신하게 되는 것이다.

그 중에서도 안두희는, 계엄군 병사와 비전향 장기수와 같이 병실이라는 감옥에 갇혀 있음에도 불구하고 차이점을 갖는다. 그것은 그가 6.25 때 석방된 후 포병 소위로 복귀한 자유인이라는 것이다. 그러나 감옥에 갇혀 있지 않으면서도 50여 년을 수인과 같은 삶을 살아왔다는 것에서 그는 명백한 수인이다. 왜냐하면 감옥의 ‘명백한 논리상’은 무엇보다도 먼저 ‘자유’의 박탈이라는 단순한 형태에 기반을 두고 있기 때문³⁾인데, 안두희는 실제로 창살로 만들어진 감옥에 갇혀 있지는 않았지만, 자유 민주주의 국가에 살면서도 자유를 박탈당했기 때문이다. 그는 늘 누군가로부터 쫓겨다니며, 죽음의 위협 속에서 도시를 활보할 수도 없었다. 자유인이지만, 자유인이 아니었다. 그는 늘 누군가의 시선에 갇혀 있었다.

白凡 金九선생은 이 사람 안斗熙가 썼어요. 단독범이라 이걸 확실하
다구-. 그래서 오늘날 나 노상에 나가면 주어맞고 있어요 시민이 말리려
다가도 각목 휘두른 자가 안斗熙다-그러면 죽어라 죽어 죽어 죽어 죽어
-그래 죽어라 죽어 죽어 죽어-파출소로 도망쳐도-안두희 내나라-그러면
나 보호 안 해줘요. 왜냐-이 죽일 놈이 살아 있다 이거요. 西大門 가 목
매달든지 水色 가 총 맞든지 독침에 찔려 죽든지 청산가리 먹고 죽든지
-. 어떻게 해서든 너 어서 죽어라 이거요⁴⁾

결국 그는 테러를 당하고 병원에 입원함으로써 진짜 수인의 위치에 놓인다. 병실에서도 매일매일 울리는 협박전화와 15 차까지 행해진 조사단은 그가 수인임을 계속해서 상기시킨다. 특히 조사단은 끊임없이 안두희의 범행에 대한 자백을 요구한다. 자백이야말로 진실을 밝히고 법을 위반한 행위를 인정하게 함으로써 형벌을 정당화하는 것으로, 안두희에게 요구되는 자백은 안두희의 형벌의 정당성을 입증하고자 하는 것이다.

3) M. Foucault, 앞의 책, 335면.

4) <천 년의 囚人>, 《오태석 희곡집》 5, 평민사, 2000, 177면

그런데 이들 세 수인들은 범죄를 행했음에도 불구하고 그들이 죽어야 한다는 사실에 대해서 받아들이지 못한다. 왜냐하면 범죄를 행한 것은 사실이지만, 자신들은 명령에 복종한 죄밖에는 없다고 생각하기 때문이다. 엄밀히 말해서 김구선생을 저격할 당시 포병 소위였던 안두희와 비전향 장기수, 계엄군 병사는 심적인 폭력 맹종의 강요 과 물리적인 폭력으로 인간을 길들이는⁵⁾ 군대⁶⁾의 일원으로서 상부의 명령에 복종하지 않을 수 없었다. 군대에서는 맹종이 강요되고 맹종하지 않을 때는 죽을 수 밖에 없기 때문이다. 그러나 명령에 복종해서 가족을 두고 남쪽으로 내려온 비전향 장기수는 50여 년을 감옥에서 지내며 생을 마감해야 하고 명령에 복종했던 안두희와 병사는, 누구도 명령한 적 없다고 발뺌하는 술한 죽음들에 대해서 책임을 져야만 한다.

테러: 내가 왜 죽어. 쏘라고 한 놈 따로 있어요 그놈들 두 눈 멀쩡해-내가 쏘라구 했다. 그러구 자결한 놈 없지 않아-그런데 왜 내가 죽어-⁷⁾

병사: 당신들이-쏘라고 해놓고-이제 그런 소리 할 수 있어 당신-. 당신들 나빠. 나 사람 백정 만들어 뒀어. 당신들이 가르쳐 줘어-⁸⁾

병사: -해는 여전히 유리창 밖에서 여길 들여다보고 바람은 여전히 가지 끝에 떨고..... 별은 여전히 빛나고..... 왜 나야 내 친구들 보드 위로 저러고 바쁘게 걸어가는데 왜 나만 죽어야 돼. 불공평해-아 하나님, 이건 불공정거랍니다. 나 스물 두 살 사 개월짜리요⁹⁾

5) 박노자, 「인간성을 파괴하는 한국의 '군사주의」, 임지현 외, 『우리 안의 파시즘』, 삼인, 2000, 92-95면.

6) 감옥과 수도원, 학교와 군대는 가장 충실한 상태의 규율 형태이며 행동에 대한 모든 강제적 기술체계가 집중되어 있는 곳이다(M. Foucault, 앞의 책, 424면).

7) <천 년의囚人>, 177면

8) <천 년의囚人>, 189면

9) <천 년의囚人>, 210면

안두희와 병사의 항변은 처절하다. 그들은, “명령에 의해 총을 쏜 이들은 평생 감옥 안에서나 밖에서나 수인으로 살아가야 하지만 총을 쏘라고 명령한 자들은 버젓이 활개치며 행세하는 역사의 아이러니”¹⁰⁾ 속에서 희생된 개인들이다. 결국 이들은 가해자의 위치에 서 있음에도 불구하고 한편으로는 역사의 희생양이 된 피해자들이기도 하다. 이들의 처절한 항변은 그만큼 그들의 가슴 속 깊이 응어리져 있는 원통함을 드러내는 것이다.

이렇게 응어리진 원통함은 안두희 가족의 삶을 통해서 더욱 두드러지게 드러난다. 그들은 가해자의 가족으로서 안두희와 똑같이 죄인처럼 살 수밖에 없었기 때문이다. 남편의 죄 때문에, 아버지의 죄 때문에 평생을 쫓겨다녔고, 아들 국보는 어떤 정상적인 일도 할 수가 없었다. 이들의 마지막 선택은 이민을 가는 길밖에 없다. 이 나라에서는 결코 평범한 삶을 살 수가 없는 것이다.

국보 : 어머님이요-마당에 고추를 말리다가도 까치만 울면 느이 아버지 어디서 또 맞고 있는가 보다고 가슴 눌러 잡고 이 병원 저 병원 아버지 찾아 헤매었지요 내가 숨쉬니 산 것으로 봐나-껍덕만 이러구 걸어 다닌다고-. 아셨어요. 눈두렁에 찌른 새끼줄 모양 허영게 늘어져 있는 뱀 허물 있죠. 그게 어머님입니다. 산 사람이 아니에요. 이 양반-저요 철들고 여태 바지 벗고 자 본 적이 없습니다. 갑갑해서 양말 벗고 자도-깨보면 영낙없이 신겨 있었지요. 야반도주에 대비하느라고 어머님이 신겨 논 거죠. (중략 그저 도망치고 평생 도망치고-!)

아들 국보는 부모에게 총을 들이대며 같이 죽자고 오열한다. 그들은 사

10) 김미도, 「천재적 상상력의 높이와 깊이」, 《오태석 희곡집》 5, 평민사 2000, 376-377면

11) <천 년의 囚人>, 193-194면.

람들이 쳐 놓은 보이지 않는 감옥의 창살을 절대로 벗어날 수 없기 때문이다. 이들 역시 피해자이다 이들이 한판 굶처럼 질편하게 벌이는 한탄과 원망과 통곡의 한 마당은 이들 모두를 역사의 피해자로 전환시킨다.¹²⁾

오태석은 가해자에게 초점을 맞추고 그들의 삶을 조명한다. 그와 동시에 그들이 가해자이지만 피해자일 수밖에 없음을 강조한다. 그리고 이들 가슴속에도 원통함과 한이 응어리져 있음을 말한다. <산수유>의 공연 프로그램에서 “억울하다거나 원망스럽다거나 하는 따위의 원초적인 感情의 先入觀을 없이할 때 사물이나 사건의 客觀化가 정직해질 수 있다고 믿는다. (중략) 그 참혹했던 시절의 智異山을 살아낸 사람들의 경우, 피해자이건 가해자이건 그 대부분이 위로받아야 하고 용서받아야 할 입장이었음을 헤아려 보자”¹³⁾라고 오태석이 밝히고 있는 것처럼, 그는 가해자 또한 피해자로서 그들이 살아온 죄인으로서의 고통스러운 삶을 이제는 위로받고 용서받아야 함을 피력하고 있는 것이다. 결과적으로 가해자들의 해원이 이루어진다.

3. 해원의 방식과 극의 정신

이러한 가해자들의 해원은 역사 속의 갈등들의 해소, 즉 화해와 조화의 회복으로 나아가게 된다. 루카치에 의하면 극은 운동의 총체성을 묘사하는데, 이러한 점에서 극은 먼 옛날의 역사적 사건을 취급하더라도 그 사건이 생성, 전개, 발전되는 대상의 총체성보다는 순간적인 갈등의 분출에 더욱 관심을 기울인다. 그 갈등들은 개인과 사회의 갈등이거나 개인과 개인의 갈등인데, 역사적 사실들을 소재로 한 오태석의 작품들에

12) 김미도, 앞의 글 377면

13) 오태석, 「6.25, 30年」, 《오태석 희곡집》 2, 평민사, 1994, 285-286면.

서는 개인과 개인의 갈등이 부각된다.

〈태〉에서는 세조와 사육신과의 갈등, 〈부자유친〉에서는 영조와 사도 세자의 갈등, 〈산수유〉와 〈자전거〉 〈운상각〉에서는 6.25로 인해 어쩔 수 없이 생기게 된 죽은 자와 산 자와의 갈등, 〈백마강 달밤에〉에서는 백제 의자왕과 신라 김유신의 첩자 금화와의 갈등, 〈천 년의 수인〉에서는 해방공간과 광주에서 있었던 죽음들로 인한 개인들의 갈등이 다루어진다. 이 갈등들은 총체적인 역사를 통해서가 아니라 그 시간에 존재했던 한 무명의 인물을 중심으로 드러나며, 〈태〉와 〈부자유친〉 〈백마강 달밤에〉의 정사(正史) 속에 기록된 인물들까지도 한 개인의 측면에서 다루어진다. 개인과 사회의 갈등이 모두 개인과 개인의 갈등으로 치환된다. 이렇게 개인과 개인의 갈등으로 치환된 역사를 다루면서, 오태석은 앞에서 본 바와 같이 가해자를 중심으로 역사를 재해석한다. 〈태〉에서는 사육신을 죽인 세조, 〈산수유〉에서는 삼촌을 꽤 죽인 조카 근배와 이에 동참한 마을 장정들, 〈자전거〉에서는 등기소에 불을 지르고 혼자만 살아남은 당숙, 〈운상각〉에서는 김시량을 투고해서 죽게 한 구서방, 〈백마강 달밤에〉의 금화 등이 주요 인물이 된다. 그리고 이러한 갈등의 해소는 그들이 행한 ‘그 사건’ 때문에 긴 세월을 죄의식으로 시달려온 가해자가 용서를 구하고 속죄하는 방식으로 행해진다.

〈산수유〉에서는 상수가 뱀에 물려 죽을 고비에 처하면서, 마을 주민들의 암묵적인 동의하에 감추어져 있던 비밀이 드러난다. 그 비밀이란 상수 아범 구서기의 죽음에 마을 장정들 모두가 개입되어 있다는 사실이다. 인공 때 어쩔 수 없이 그들은 상수 아범인 줄 알면서도 몽둥이를 들 수밖에 없었던 것인데, 이는 아무도 발설해서는 안 되는 마을의 금기인 것이다. 그러나 상수의 생명을 살리기 위한 과정 속에서 ‘그 사건’ 상수 아범의 죽음은 조금씩 조금씩 드러나게 된다. 이것은 병구와 근배의 갈등 속에서 드러나는데, 이를 통하여 드러나는 것은 삼촌인 줄 알면서도 몽둥이질을 해야 했던 근배의 죄의식이다. 그의 오열은 얼마나 오랫동안

그가 '그 사건'에 대한 죄책감으로 살아왔는지, 그리고 그것이 얼마나 마음 깊어 응어리져 있는지를 보여준다. <자전거>에서는 문둥이 집의 불길과 함께 인공 때 등기소에 불타오르던 불길이 오버랩 되면서, 혼자만 살아남은 당숙이 사기 조각으로 얼굴을 그어 내리는 것으로 그의 속죄의식이 행해진다. 또한 <운상각>에서 구서방은 “김시량이 투서를 한 건 내가 아니다”라고 외치고 다니면서 '그 사건' 이후로 한번도 밤에 잠을 잘 수가 없었는데, “시량이 용서하게. 내가 자네를 죽였네”라는 고백과 함께 “인제 원수 다 치웠은게 그 기념으로 한 장 박아요”라는 해남댁의 용서로 긴 세월 동안의 죄책감에서 면책된다.

역사적인 소재에 대한 그의 관심의 첫 표출이었던 <산수유> 이후로 <자전거> <운상각>까지의 작품들 속에서 '그 사건' 이후로 죄책감 속에서 살아야만 했던 가해자들은 나름대로의 속죄의식을 통해 죄책감 속에서 해방되며, 용서받는다. 그러나 이 작품들 속에서는 개인들의 속죄의식을 통해 해원이 이루어지면서 화해의 주제로 가는 단초가 보일 뿐이다. 좀더 직접적으로 해원과 그것을 통한 피해자와의 화해가 드러나는 것은 <백마강 달밤에>에서부터이다. <백마강 달밤에>는 형식 자체도 하나의 곳으로, 내용과 형식 모두가 해원 즉 원한을 풀고 화해하는 것을 향해 있다. 극 전체가 하나의 별신굿인데, 이 속에서 전생에 백제를 망하게 한 금화였던 순단이가 명부에 가서 의자와왕과 사화하게 된다. 그 결과 백제의 제사를 주관해오던 할멈은, 백제의 원수였지만 의자와왕과 사화함으로써 속죄를 한 순단에게 대물림을 하게 되고, 할멈은 죽지만 마을 사람들은 “어둔 데로 등돌리고 밝은 데로 앞돌려 웃음 가운데 꽃이 피고...” 하면서 별신굿을 계속한다. 직접 사화(私和)라는 단어로도 표출이 되는 것처럼, 이 작품은 해원과 화해의 주제를 강하게 표출하고 있다.

<천 년의 수인>은 <산수유> 이후로 <백마강 달밤에>에 이르기까지의 작품들이 표출하고 있는 화해의 주제를 그대로 이어받고 있다. 그리고 <백마강 달밤에> 이후 좀더 본격적으로 드러난 해원이 어떻게 화해

로까지 이어지는지를 여실하게 보여준다. <백마강 달밤에>에서는 쌓이고 쌓인 한과 모든 고통을 낫이라는 한 판의 놀이 속에 승화시키는데, <천 년의 수인>에서는 연극이라는 한 판의 놀이 속에서 오랫동안 우리 사회의 수인으로 간혀 있었던 이들의 긴 시간 동안의 고통스러운 죄의식을 풀어주고 이들을 위로하고 용서함으로써 우리 사회의 일부로 받아들이고자 한다.

계엄군 병사 장용구는 광주민주화투쟁 때 여학생을 죽인 혐의로 기소되어 있는 인물인데, ‘그 사건’ 이후로 정신이상이 되어버린 사람이다. 그는 발작적으로 그때의 상황을 재현하곤 한다. 처음에 이 병사를 찾아온 유족들은, “상부의 명령에 의한 살상이라고 해서 가해자가 면책되는 것은 아니다. 다만 양형에서 참작될 뿐이다”¹⁴⁾라고 유엔인권위원회 회의 채택 선언문을 낭독함으로써 병사 장용구의 죄를 묻는다. 하지만 꽃과 과일 바구니를 들고 다시 찾아온 유족들은, “당신으로 하여금 무고한 시민을 향해 총질하도록 만든 상급자들 모두 그 책임을 면할 수 없다는 소립니다. 용기를 가지시오. 어떤 압력과 조작극에도 마주설 수 있는 깨끗한 기상을 잃지 마시오”¹⁵⁾라며 오히려 병사를 위로한다. 또한 “그 행위가 하급자에 의해 이루어졌을 경우 상급자는 범행이 행해졌거나 행하여질 것을 알면서-”라는 유엔인권위원회 회의 채택문을 읽으며 그 상급자가 누구인가를 추궁하는 헌병에 의해서, 오히려 대통령 위의 국민이 국민을 쏘게 했음을 강조하면서 우리 국민 모두 공범자임을 강조한다. 이는 우리 중 아무도 그들을 심판할 수 없음을 드러내는 것이다. 따라서, 한 명의 수인으로서 사회로부터 격리되었던 계엄군 병사 장용구는 용서되고 사회로 받아들여진다.

또한 안두희는 앞에서 본 것처럼 그 또한 피해자임을 계속해서 강조하지만, 그럼에도 불구하고 사실은 끊임없이 죄의식과 죽음에의 두려움

14) <천 년의 囚人>, 176면

15) <천 년의 囚人>, 208면

에 시달린다. 그의 꿈에는 백범 김구 선생이 등장하고 그는 재판정에 서고, 명분이 있어 보이는 김재규의 박정희 암살과 자신의 명분 없는 암살을 비교한다. 첫 장면의 기괴한 꿈과 사슴뿔을 쓴 사람들의 등장 그들이 재빠르게 재판정으로 변환하는 안두희의 꿈은 바로 이러한 강박관념의 표출이다. 사슴뿔을 쓰고 등장한 사람들은 안두희의 머리에 사슴뿔을 씌우고는 톱질을 하고, 잘린 뿔에서 쏟아지는 피를 받아먹는다. 모든 생물의 생명은 피에 있다고 구약성경(레위기 17:11)은 이야기하는데 이를 볼 때 잘린 뿔에서 쏟아지는 피는 그의 죽음을 의미한다. 따라서 불사조임을 자처하는 안두희의 사슴뿔이 전기톱에 의해 간단히 잘려 나가는 것은 그의 생명이 늘 남의 손에 달려 있었던 데서 기인하는 강박관념의 표출¹⁶⁾인 것이다. 결국 안두희는 병사 장용구의 구명(求命)을 위해 비전향장기수와 함께 탄원서를 작성하고 복어알탕을 먹는다. 두 사람이 정답게 술을 마시고 있을 때 뒤에서 나타난 백범 김구 선생이 이들의 술잔에 술을 따른다. 백범 김구 선생이 나타나 자신을 죽이려 했던 두 사람을 용서함으로써 끝을 맺는 것이다.

위에서 본 것처럼 역사적 사실들을 소재로 한 오태석의 희곡들은 우리 역사에서 깊은 갈등을 표출했던 순간들과 그로 인해 깊이 상처 입은 사람들을 대상으로 하면서, 그 중에서도 가해자들의 한과 고통을 풀어주고 거기에서부터 화해를 이끌어내고 있다. 이 화해는 한에 대한 오태석의 의미부여에서 비롯된다.

그는 서연호와의 대담에서 “우리가 한 세기 가깝게, 구한말에서 지금까지 비극적인 상황 속에서 살았지요 5백년이나 이어온 조선왕조가 망하고, 창씨개명까지 당하고, 동족상잔의 비극을 겪고, 몰상식한 군부에 의해 유린당하며, 어두운 진흙 속에서 살아왔지요 오랫동안 비극 속에서 살다보니, 우리가 5천년이라는 짧지 않은 역사를 이끌어 온 저력이 있었

16) 김미도, 앞의 글, 376-377면.

음을 잊어버리고 있었던 거지요. 그걸 뚫고 온 어떤 숨결이 있었을 것이고, 어떤 정신이 있었을 것인데. 지난 일세기는 우리가 지덕이나 음덕이 가장 쇠하여져서, 그러한 저력을 제대로 누리지 못한 것이 아니냐는 생각입니다. 전통에 관심을 집중하게 된 것은 이런 이유에서입니다.”¹⁷⁾라고 하면서 “우리 연극은 식민지 시대부터 지금까지 관객을 울리려고 하고 있어요. 나는 우는 것이 한이 아니라고 생각해요. 그걸 넘어서서 웃고 있을 때, 그때가 한이라는 이야기야. 어려움이나 이런 것을 넘어서는 여과시키는 지혜가 있었는데, 그게 어디로 갔느냐 이거죠.”¹⁸⁾라고 밝힌다.

이를 볼 때, 오태석이 우리의 것, 한국적인 것, 전통연희에 관심을 가졌던 것 자체가 우리 역사의 흐름 속에 깊이 새겨진 아픔 때문임을 알 수가 있다. 그는 이 쌓이고 쌓인 아픔을 넘어서서 웃을 수 있었던 우리 민족의 독특한 정신을 살리는 데 심혈을 기울였고, 그것은 ‘곳’의 정신을 통해서 실현된다. 서양의 비극과 달리, 우리 민족은 ‘곳’이라는 축제를 통해 원한을 풀고, 웃음으로 한을 승화시켜왔다. 오태석은 여러 ‘곳’에서 자신의 연극을 산대놀이에 바탕을 둔 것으로 밝히고 있지만, 사실 연극미학적인 측면에서 산대놀이의 방법을 사용하고 있을지는 몰라도 그의 연극의 기본 주제는 맺힌 것을 풀고 조화를 회복하고자 하는 ‘곳’의 정신과 일맥상통한다.¹⁹⁾

‘곳’에는 무당 자신들을 위한 ‘곳(무신곳), 가족을 위한 ‘곳 집곳, 마을 사

17) 서연호(대담), 「오태석의 창작활동」, 《오태석 희곡집》 4, 평민사 1994, 330-331면.

18) 위의 글, 350면

19) 김방옥 역시 희곡적 측면에서 볼 때 오태석 연극의 뿌리는 산대놀이보다는 ‘곳’에 있지 않은가라고 지적하면서 오태석의 연극 자체를 일종의 해원곳으로 해석하고 있다(김방옥, 『열린 연극의 미학』, 문예마당, 1997, 320-322면 참조). 그러나 김방옥의 지적처럼 그의 모든 작품들을 ‘곳’으로 보는 것은 무리가 있다. 그보다는 역사적 사실들을 다룬 작품에서만 우리 민족이 받아야 할 위로와 용서를 위한 살풀이로서의 ‘곳의 정신’이 바탕을 이루고 있다고 보아야 할 것이다.

람들을 위한 곳(마을곳)으로 크게 나눌 수 있다. 그 중에서도 집곳에는 죽은 사람을 위해서 하는 녀곳과 아픈 사람을 위해서 하는 병곳, 그리고 일상 생활의 행운과 행복, 성공을 기원하는 재수곳 등이 있다. 녀곳은 비명에 죽은 사람 혹은 불행하게 죽은 사람들의 혼을 위로하고 저승으로 잘 인도해 주기 위해 하는데,²⁰⁾ 역사적 사실들을 소재로 한 오태석의 작품들은 대부분 억울하게 죽은 죽음들을 다루고 있기 때문에 녀곳의 성격을 갖고 있다고 볼 수 있다. 사람들은 불행하게 죽은 사람의 영혼은 저 세상으로 가지 못하고 이 세상에서 떠돌고 있다고 생각하고 곳을 통해서 이러한 영혼을 편안히 저 세상으로 보낼 수 있다고 믿는다. 무당은 죽음이 일어난 장소에 가서 사령(死靈)을 찾아내어 가족들이 기다리는 집으로 불러들이는데, 사령(死靈)은 무당의 행위와 언어를 통해서 생전에 이루지 못한 일과 마음에 맺힌 원한, 가족에게 남기고 싶은 말 등을 진지하게 재현하며 가족들은 무당을 통해서 사자에게 베풀고 싶은 각종 혜택과 위로의 말을 재현한다.²¹⁾ 즉, 죽은 자의 녀을 달래주고 또한 살아 있는 사람에게도 죽음의 과정을 다시 한 번 재체험 시킴으로써 서로의 한을 푸는 자리를 만들게²²⁾ 되는 것이다.

<천 년의 수인>에서는 비록 곳이 전면에 등장하지 않지만, 이러한 해원을 통한 화해라는 곳의 정신을 이전 작품들처럼 바탕에 깔고 있다. 곳은 한과 고통을 치유하며 죽음을 위로하고, 산 자들을 위로하기 위해 죽음까지도 삶의 일부로 재창출해낸다. 이러한 곳을 개최하는 목적은 깨어진 조화를 회복하는 것이다. <천 년의 수인>은 한 판의 장난 같은 연극놀이를 통해서 천 년만큼이나 긴 시간 동안 수인으로 살아온 자들의 한을 풀어주고 고통스러운 죄의식을 면책해줌으로써 이들을 위로하고 용서한다. 이를 통해 가해자들과 피해자들과의 갈등이 사라지면서, 이들은

20) 서연호, 『한국전승연희의 원리와 방법』, 집문당, 1997, 38-40면.

21) 서연호, 위의 책 73면

22) 윤석진, 「오태석 1인극 연구」, 『한국극예술연구』 6, 태학사, 1996, 277면.

더 이상 소외된 존재가 아니라 우리 사회의 일부로 받아들여지고 우리 사회와 역사의 깨어진 조화가 회복된다.

4. <천 년의 수인>에 드러난 화해의 한계

역사적 사실을 소재로 한 오태석의 작품들에서 볼 수 있는 하나의 특징은, 그 작품들의 시선의 주체가 모두 작가 자신이라는 것이다. 그에 의해 역사가 선택되고 편집되며 최종적으로 판단된다. 역사를 서술하는 데 있어서 과거는 현재의 시점에서 이미 상실되고 부재하는 것이며, 그 상실된 과거는 끊임없이 현재의 시점에서 회상되고, 반성되고, 재의미화되고, 서술적으로 재현될 수밖에 없다. 즉 과거는 그 자체로 현존할 수 없으며, 현재의 관점에서 재해석되고 재현되어야 한다. 그런데 문제는 이러한 역사의 재해석이 얼마나 진리에 가깝게 이루어지는가이다.

앞에서 살펴본 것처럼, 오태석은 희곡을 쓰고 연극 작업을 하면서 그가 지속적으로 표현하고 싶었던 6.25에 대한 기억과 우리 역사에 대한 탐색을 해오는데,²³⁾ 이 작품들의 주제는 해원을 통한 화해로 향해진다. 그런데 여기에서 찾아볼 수 있는 특징은, 오태석이 만들어내는 화해는 역사의 거대한 흐름의 주변부에서 있던 작은 인물들 한 명과 한 명의 해원과 화해라는 것이다. 그는 총체적인 역사를 보지 않으며, 역사 속의 작은

23) “내가 6.25를 열한 살 때 겪었던 말이죠. 어린 눈으로 보았지만. 겪은 것을 오늘에 전해줘야 하고, 그것을 어떤 모양새로든지 자꾸 퍼놓아야 한다. 그런 입장인데...(서연호(대담), 334면) “구한말부터 뒤죽박죽이 되어 일제시대에 초주검당하고 다시 6.25의 소용돌이에 휘말리고 서양의 것들이 물밀 듯이 밀려오는 와중에서 우리는 그 동안 주어나 동사만 가지고 바쁘게 살아왔어요. (중략) 아직 숨쉬고 있는 것이 있다면 찾아 그 좋은 것들을 살려내고 싶어요.”(김미도/이상일(대담), 『실험적 언어와 오브제의 연극적 코너웍』, 《오태석 희곡집》 2, 평민사, 1994., 313면

이야기들에 주목한다. 이 작은 이야기들 속에서 역사의 격동기에서 전개된 개인과 사회의 갈등은 개인과 개인의 갈등으로 치환되고, 개인과 개인의 갈등의 해소로 개인과 사회의 갈등이 해소된다. 이러한 특징은 <태>에서 <천 년의 수인>에 이르기까지 공통적으로 나타나는데, 그 중에서도 <천 년의 수인>에서 두드러지게 나타난다.²⁴⁾

이 작품에서 해방공간에서 지금까지의 우리 역사의 비극은 안두희와 비전향 장기수라는 개인들의 책임으로 돌려진다. 안두희는 “백범 저격 당시 나는 자유민주주의가 우리 나라 대문 앞까지 와 있다고 굳게 믿고 있었어요. 문을 열자 민주주의가 들어와야 한다. 민주주의가 入城하기만 하면 南北간에 혼란도 사라지리라고 확신하고 백범을 쏜 거요 (우뢰소리) 그것이 나의 실패요-(중략) 가만히 눈을 감고 생각해 볼 때에 가장 부끄러운 것은 나의 실패로 해서 이 나라에 도리어 혼란이 왔고 자유민주주의가 결단났다는 점이에요. (중략) 오늘날 대한민국에 이토록 기이하고 비극적인 나무를 심어 놓은 植木人이 바로 안두희 나야.”²⁵⁾라고 눈물을 흘리며, 비전향 장기수와 함께 탄원서를 쓰면서 “우리 두 사람은 나라가 이 지경으로 결단나도록 놔둔 주체임을 절감하는 바이다. 따라서 국방군 이병 장용구의 과실은 전적으로 우리의 과실에서 기인한다 할 것이다. 우리 두 사람이 그 책임을 통감하고 우리 목숨을 바치는 바이니”²⁶⁾라고

24) 이러한 특징은 <도라지>에서도 찾아볼 수 있다. 오태석은 <도라지>의 작품 의도를 “기타하라라는 그를 보좌하던 일본인이 그의 우국충정은 본받을 만하다 하여 양화진에 있던 수국을 몰래 훔쳐와 동경 진정사라는 곳에 모시게 되죠. 연극을 통해 보는 지금부터의 한일관계에 초점을 맞췄어요. 이런 식으로 일본과 어쩔 수 없게 드리워진 끈이 나쁘게 작용했던 것이 지난날이라면 이제부터는 잘 되도록 해야 하지 않겠는가, 관계를 좋은 방향으로 몰고 가야 하지 않겠는가 하는 거죠.”라고 설명하는데, 한일관계가 김옥균과 기타하라와의 관계로 대변된다. 그리고 한일관계의 묵은 갈등은 김옥균과 기타하라라는 주변부에서 있던 개인과 개인의 우호적인 관계로 해결된다.

25) <천 년의 囚人>, 217면

26) <천 년의 囚人>, 225면

자신의 잘못을 선언한다. 그리고 두 사람이 정답게 복어알탕을 마실 때 뒤에 나타난 김구 선생은 술잔을 따르면서 이들을 용서한다. 우리 역사에 너무나 깊은 상처를 입혀온 이념과 이념의 갈등이 안두희와 비전향장기수, 그리고 이들과 백범 김구선생 사이의 갈등 해소로 해결된다.

그러나, 이들은 이념과 이념의 갈등 속에서 피로 얼룩져온 우리 역사 속의 ‘작은 이야기’를 담당하고 있는 인물들일 뿐으로, 이념과 이념이라는 집단과 집단의 갈등이 이들 한 개인과 한 개인의 갈등으로 치환될 수 없다. 하지만 오태석은 주변부에서 있는 작은 한 개인들을 호명하여 그들의 원한을 풀어줌으로써 거대한 역사의 깊은 상처 속에 응어리져 있는 아픔들을 풀고 화해의 길로 나아가고자 하는 것이다.

신역사주의자들에 의하면, 과거에 대한 인지와 해석이라는 진리의 추구에 있어서 중요한 역할을 하는 것은 현재라는 조건과 현재의 해석자가 된다.²⁷⁾ 그런데 이들이 찾아내는 과거는 중심부 역사에서 배제된 여러 역사적 사건들이다. 그리고 텍스트와 문화적 형성 속에서 압박 받고 배제된 사람들의 기능이다. 따라서 이들의 관심사는 사소하고 주변적인 이야기들이다. 이들은 ‘역사의 텍스트성과 텍스트의 역사성’²⁸⁾을 주장하며 역사는 새롭게 계속 쓰여질 수 있고 역사는 텍스트화 된다고 이야기한다. 이들에 와서 역사 서술은 개개 사건의 해석 작업과 텍스트화 된 역사를 지속적으로 재해석하는 작업의 중요성이 새로워졌다고 할 수 있다. 결국 이들의 이론에 따를 때, 역사는 언제나 다시 서술되는 것이며 과거는 순수 형식으로 존재하는 것이 아니라 표상 형식으로만 존재한다. 그리고 과거는 객관적이고 분리된 것이 아니라 현재의 ‘우리’와 밀접한 관계를 유지한다. 따라서 ‘현재-지금-우리’의 특정한 관심사가 무엇이냐에 따라

27) 조규형, 「신역사주의-조망과 전망」, 『현대 비평과 이론』, 1998 가을 겨울 66-68면.

28) L. Montrose, 「르네상스의 고백: 문화 시학과 정치학」, 『신역사주의론』, 김옥수 역, 한신문화사, 1994, 58-59면.

서 기술된 모든 텍스트는 주관적으로 재해석된다. 결과적으로 역사의 객관적인 진리란 존재하지 않게 된다.

오태석의 역사 재해석 작업은 이러한 신역사주의의 입장과 닮아 있다. 그는 역사를 재해석하고 재서술 하면서 늘 새로운 시각의 역사를 보여주었다. 그러나 그가 보여주는 역사의 재서술은 주관적으로 재해석된 것이었다. 과거는 현재의 관점에서 재해석되고 재현되어야 하지만, 문제는 이러한 역사의 재해석이 얼마나 진리에 가깝게 이루어지는가이다. 오태석은 '작은 이야기'에 주목하면서 개인과 사회의 갈등을 개인과 개인의 갈등으로 치환시키고 개인과 개인의 사이에서 모든 갈등을 해소시킨다. 이러한 주관적인 재해석은 역사의 객관적인 진리를 외면하고 오히려 역사 왜곡적인 화해를 만들어간다. 이러한 경향은 최근에 더욱 두드러지게 나타나는데, <잃어버린 강>(2000)에서도 나타나는 경향이다. 이것은 그의 역사의식의 결여를 보여주는 것이다. 그에게 있어 역사적인 사실들은 그의 상상력이 끌어 모으는 소재에 불과할 뿐이다.²⁹⁾ 결과적으로 역사를 다루는 그의 작업들은 가벼워지며, 그가 <천 년의 수인>의 결말에서 자신의 연극을 '장난'이라고 부르듯이 장난 같은 유희의 수준으로 떨어진 연극놀이가 된다.

5. 맺음말

이상에서 <천년의 수인>에 드러난 해원과 화해의 의미를 고찰해 보았다. 이를 요약해보면 다음과 같다.

29) 김미도/이상일과의 대담(1992년)에서 그는, “저도 상상력 내지 현대를 바라보는 눈이 지쳤다는 생각이 들어요. (중략) 가난하다고 할까 이제는 역사라는 큰 덩치와 맞씨름을 해야 할 것 같아요.”라고 이야기한다. 하지만 역사와의 맞씨름이 소재 차원에서 머무는 데에서 한계를 노정한다.

그는 1970년대 이후로 우리의 것-한국적인 것을 연극화하는 데 심혈을 기울여 왔다. 그의 이러한 관심은 우리의 지난 역사에서 기인한 것이다. 우리 민족의 긴 역사를 어두운 진흙 속의 역사라 보면서, 그는 이 비극적인 역사를 넘어서서 웃고 여과시키는 우리 민족의 지혜인 한을 되살려보고자 한다. 이 한이라는 우리 민족의 독특한 정신은 굿의 정신을 통해서 실현된다. 서양 비극과 달리 우리 민족은 쌓인 아픔들을 굿이라는 축제를 통해 넘어서는데, 굿을 통해 원한을 풀고 웃음으로 승화시키는 것이다. 이러한 굿의 정신은 그의 연극 작업의 바탕이 된다.

그의 연극적 실험의 밑바탕이 되어온 한을 맨 얼굴로 드러내고 있는 것이 역사적 사실들을 소재로 한 작품들이다. 이 작품들에서 해원과 화해의 메시지는 지속적으로 주된 테마가 되어 왔으며, 해원과 화해라는 주제는 굿의 정신을 바탕으로 하고 있다. 굿을 통해 원한이 풀리고 갈등이 해소된다.

그런데, 하나의 특징은 이러한 해원이 가해자들에게 초점이 맞추어져서 행해진다는 것이다. 억울한 죽음들의 원한을 푸는 자리에서 산 자 그 중에서도 가해자들의 응어리진 원통함이 풀어진다. 그리고 이 해원의 의식을 통해서 묵은 갈등이 해소된다. 이와 함께 역사적 사실 소재의 희곡들에서 볼 수 있는 또 하나의 특징은, 그 작품들의 시선의 주체인 작가에 의해서 역사가 선택되고 편집되며 최종적으로 판단됨으로써 새로운 역사의 재해석이 행해진다는 것이다.

이 특징들은 <천 년의 수인>에서도 그대로 드러난다. 하지만, <천 년의 수인>에 이르러 그의 역사의 재해석은 한계를 노정한다. 과거는 현재의 관점에서 재해석되고 재현되어야 하지만, 문제는 이러한 역사의 재해석이 얼마나 진리에 가깝게 이루어지는가이다. 오태석은 거대한 역사의 흐름에서 주변부에서 있던 인물들을 대상으로 역사를 재해석하면서, 개인과 사회의 갈등을 개인과 개인의 갈등으로 치환시키고 개인과 개인의 사이에서 모든 갈등을 해소시킨다. 따라서 <천 년의 수인>은 이러한 재

해석에 의해서 역사 왜곡적인 화해를 만들어가게 된다. 이것은 진정한 화해가 아니다. 이로 인해 역사적 사실들을 다룬 그의 희곡들은 가벼워지고 유희의 수준으로 떨어져 버린다. 이는 최근의 <잃어버린 강>에까지 이어진다.

참고 문헌

1. 기본자료

《오테석 희곡집》 1-4권, 평민사, 1994.

《오테석 희곡집》 5권, 평민사, 2000.

2. 단행본

김방옥, 『열린 연극의 미학』, 문예마당, 1997.

김열규, 『한국인, 그 마음의 근원을 찾는다』, 문학사상사, 1988.

명인서 · 최준호 편, 『오테석의 연극세계』, 현대미학사, 1995.

서연호, 『한국 전승연희의 원리와 방법』, 집문당, 1997.

서연호 · 이상우 공저, 『우리 연극 100년』, 현암사, 2000.

이상일, 『한국인, 고향 놀이』, 문음사, 1981.

최길성, 『한국무속의 이해』, 예전사, 1994.

Cailliois, R., 『놀이와 인간』, 이상률 역, 문예출판사, 1994.

Foucault, M., 『감시와 처벌』, 오생근 역, 나남, 1994.

Lentricchia, F. 외 공저, 『신역사주의론』, 한신문화사, 1994.

3. 논문

김명화, 「<천 년의 囚人>에 대한 세 가지 단상」, <천 년의 囚人> 프로그램, 1998.

- 김미도, 「천재적 상상력의 높이와 깊이」, 《오테석 희곡집》 5, 평민사 2000.
- 김미도·이상일(대담), 「실험적 언어와 오브제의 연극적 코너워크」, 《오테석 희곡집》 2, 평민사 1994.
- 김철규, 「전통미에의 집념 연출가 오테석」, 《오테석 희곡집》 2, 평민사 1994.
- 김용수, 「오테석 연극에 나타난 ‘과거 혼의 구조’와 ‘이중적 정서의 구조」, 『한국연극학』 11, 1998.
- 김철리, 「오테석의 신들림」, 『객석』 1998.12.
- 박노자, 「인간성을 파괴하는 한국의 ‘군사주의」, 임지현 외 『우리 안의 파시즘』, 삼인 2000.
- 서연호(대담), 「오테석의 창작활동」, 《오테석 희곡집》 4, 평민사 1994.
- 안치운, 「아픈 역사, 잊혀지지 않는 그 기억들」, 『객석』, 1998.12.
- 양혜숙, 「오테석론」, 『한국 현역 극작가론』 2, 예니 1994.
- 여홍상, 「위즈워스의 역사적 상상력」, 『문학사상』 1993.2.
- 유인경, 「희생양 모티프를 통해 본 1970년대 희곡 연구」, 고려대 석사학위논문, 2000.
- 윤석진, 「오테석 1인극 연구」, 『한국극예술연구』 6, 태학사 1996.
- 윤호병, 「신역사주의는 한국에 어떻게 수용되었는가」, 『문학사상』 1993.3.
- 이상진, 「오테석 희곡에 나타난 곳의 역할 연구」, 영남대 석사학위논문, 2001.
- 장성희, 「오테석 연극에 나타난 전통극의 놀이성 연구」, 중앙대 연극학 석사학위논문, 1996.
- 정병호, 「곳판에 표현된 한과 신명」, 『한국의 곳 14-통영 오귀새남곳』, 열화당 1989.
- 정정호, 「‘텍스트’와 ‘역사’의 대화」, 『문학사상』 1993.1.
- 조규형, 「신역사주의-조망과 전망」, 『현대 비평과 이론』 1998 가을 겨울
- 조홍윤, 「살아남은 가족들과 망자의 작별과 잔치」, 『한국의 곳 20-서울 진오기 곳』, 열화당 1993.
- 한상철, 「신들린 연극」, 『한국연극의 쟁점과 반성』, 현대미학사 1992.

■ Abstract

A Study on the Meaning of “Reconciliation” in
<A Thousand Year Prisoner > by Oh, Tae-Seok

Kim, Yun -jeong

The aim of this thesis is to examine how reconciliation is accomplished in <A Thousand Year Prisoner>(천년의 수인), which is Oh, Tae-Seok's main theme in his plays dealing with historical events.

Oh, Tae-Seok(오태석) is considered as a writer who thinks of plays as a recreation which is full of imagination. He has a talent for introducing various topics, for example, unstable lives in modern times, Korean classical works, confucian tradition conflicts, antisocial attitudes, historical events into plays.

He has tried to make Korean matters dramatized since 1970's. He supposes Korean history to be filled with tears and hardships, and revives heartburning(恨), our nation's traditional wisdom, through which Koreans have overcome many hardships.

His works often deal with deeply hurt wounds resulting from many conflicts in our history. These scars are showed by unjust deaths in his works. But Korean people have a peculiar tradition that sorrow is ironically overcome, not by funerals but by festivals. ‘Exorcism(禳)’ is a traditional custom to appease dead people's hatred and to reconcile living persons with dead persons.

Interestingly, though Oh, Tae-Seok has used an exorcism as a way to settle conflicts in his plays, he has focused on a persecutor rather than a sufferer. In <A Thousand Year Prisoner >, his outlook is broaden from Korean War to Kwangju Democratization Struggle

in 1980, but his vision emphasizing the situation of wrongdoers is still relevant.

Another distinguishing feature in his plays about historical events is that his viewpoint of history is very subjective. Though a writer has freedom to translate and construct historical facts in his own way, but his understanding should not be far away from historical truths. If a writer tries to make peace by an exorcism, and if he distorts historical facts, his try naturally tends to have limits. It can not bring out a true reconciliation, though it uses an exorcism as a frame, which most Korean people sympathize easily. Maybe this result comes from his focus on around -persons in the flow of history. This tendency can be seen in his recent play, <A Lost River>(잃어버린 강).

주제어 : 가해자, 굿, 해원, 화해, 역사

접수일 : 2002년 2월 25일
심사기간 : 2002년 3월 15일-28일
게재결정 : 2002년 3월 30일(편집위원회)

K C I