

노동극 <선봉에 서서> 연구

임지희*

<차례>

- 1. 서론
- 2. 공연기법적인 특성
- 3. 새로운 노동자상과 사회변혁의 전망제시
- 4. 공연의 의미 - 결론을 대신하며

<국문초록>

<선봉에 서서>는 마당극 전문극단에서 공연한 최초의 노동소제의 연극이라는 점에서 의미를 지닌다. <선봉에 서서>는 극단 '천지연'이 가졌던 노동연극의 변화, 발전의 필요성에 대한 인식의 산물이라고 할 수 있다. 이 연극에서는 이전 노동소제 마당극의 노동자상 즉 어떤 억압에도 굴하지 않는 당당한 노동자상을 반영하면서도 역사적 인식과 사회변혁의 정치적 관점을 가지는 노동자로 발전된 모습을 보여준다. 이 연극은 이렇게 발전된 노동자상을 제시하면서 노동자들의 연대투쟁을 통한 사회변혁의 낙관적 전망을 제시하고 있다.

드라마투르지에서 한층 세련된 면모를 보여준다고 할 수 있다. 토론의 장면화를 통하여 투쟁의 당위성을 논리적으로 해결하려 했던 점이나 노래사용을 확대하여 극의 분위기를 살려나갔던 점 등이 그 예라고 할 수 있다. 또한 이전의 연극에서는 노동자들의 인물군을 집단적으로 유형화하여 등장시켰다면 이 연극에서는 노동자들을 개별화하고 있다. 등장인물의 개별화는 노동자들의 일상성을 추구하면서 노동자들의 리얼리티를 강화시켜 나가는 데 큰 역할을 하게 된다. 이처럼 <선봉에 서서>는 내용적인 면이나 형식적인 면에서 노동연극에 새로운 미학적 경향을 제공했던 작품이라고 할 수 있다.

주제어: 선봉에 서서, 천지연, 노동연극, 노동자 주체성, 낙관적 전망

1. 서론

마당극은 출발선상에서부터 연극이 지니는 사회적 기능에 주목하며 기틀을 다져나갔던 연극양식이다. 즉 사회문제를 적극적으로 극에 수용하여 관객들과 이러한 문제를 함께 해결하려는 강한 사회극적인 성격을 지닌다고 할 수 있다. 그렇기 때문에 마당극은 기층 민중의 제반적인 문제를 많이 다루고 있다. 이는 연극을 통하여 대중적 합의에 도달하려고 하였고 대중적 지지기반을 획득하려고 했기 때문이다. 이러한 진보성과 대중성을 바탕으로 마당극양식이 형성되고 발전되었다고 볼 수 있다.

1980년대가 되면 '뜨패'라고 지칭되는 마당극 전문극단이 형성된다. 이러한 마당극 전문연회패의 등장은 그만큼 마당극의 저변이 확대되면서 이제는 대도시의 일반 관객까지 끌어들이는 대중화, 민주화의 요청에도 부응한다는 점에서 의의를 찾을 수 있다.¹⁾

80년대 중반기에서 후반기로 갈수록 마당극 전문극단에서 노동문제를 다루는 작품이 많아진다. 이것은 진보적 연극운동을 지향하는 마당극 운동이 변혁운동의 측면에서 이루어지는 노동운동의 특수성과 맞닿아 있기 때문이다. 즉 80년대는 노동운동이 활발하게 진행되어진 시기였고 마당극도 이러한 변혁운동의 한복판에서 노동자들의 활동에 궤를 맞추어 나갔던 것이다. 노동자라는 집단은 자본주의 사회에서 매우 중요한 의미를 가지고 있다. 노동자계급은 자본주의라는 한국경제구조의 핵심적인 계급이면서 사회변혁에 있어서 가장 주도적 역할을 담당하고 있던 진보적인 계급이라고 할 수 있다.

노동운동의 성장에 따라 노동대중의 성장에 기여하는 노동연극이 전문연극운동집단에 요구되고 이에 따라 전문연극운동 담당자는 작품창작이나 공연에 있어서 현실에 대한 보다 실천적인 관심을 갖게 되며 이러

* 안동대학교 국어국문학과 겸임교수

1) 정지창, 『서사극·마당극·민족극』, 창작과 비평사, 1993, 30면.

한 실천적 관심은 현실을 가장 구체적으로 노동자의 눈으로 더욱 과학적으로 보게 되는 것이다.²⁾

이 글에서는 서울지역 마당극 전문극단이라고 할 수 있는 '천지연'³⁾의 <선봉에 서서>를 살펴보려고 한다. <선봉에 서서>는 서울지역 마당극 전문극단에서 처음으로 노동문제를 소재로 다룬 작품이다. 극단 천지연이 결성된 80년대 중반은 노동운동이 활발하게 진행되어가던 시기였고 이러한 시기에 노동문제를 소재로 선택한 것은 당연한 귀결이라고 할 수 있다.

<선봉에 서서>는 1986년에 성문밖 교회에서 공연되었다. 극단 천지연은 창립선언문에서 '기존 연행예술운동의 성과를 비판적으로 수용하면서 보다 적극적으로 올바른 예술활동을 위한 이론적, 실천적 토대를 마련하여 연극예술의 창조적 발전을 도모한다.'라고 자신들의 취지를 밝히면서 <선봉에 서서>는 85년 구로지역 연대투쟁을 '노동자 주체 선언'이라는 관점에서 파악하여 사건재현극의 구조로 구성한 것이라는 자신들의 창작의도를 피력하고 있다.⁴⁾

임진택은 극단 천지연의 <선봉에 서서>와 <씻물처럼>에 대하여 이 공연의 성격은 비판적 리얼리즘과 진보적 리얼리즘에 입각한 공연이지만 '전통양식적 측면은 하위개념이요 리얼리즘 정신은 상위개념이므로 리얼리즘에 입각하지 않은 마당극은 청산되어야 한다.'는 천지연의 주장

은 마당극의 본질을 사실과 다르게 왜곡하고 있다고 지적하고 있다. 임진택은 '마당극이 이미 70년대 중반부터 비판적 리얼리즘 혹은 진보적 리얼리즘을 받아들여 탈춤을 비롯한 민족형식과 결합하여 제3의 형태라는 자생적 마당극 양식을 가지고 있음을 간과하여 천지연에서 공연한 작품 2개가 사실주의 양식에 치우쳐 나타났으며, 이들의 작품이 사실은 마당극적으로 관중들과 만나지고 있었다는 점을 간과하고 있다.'고 비판하고 있다. 그러나 천지연은 그동안 마당극에 치우쳐 거의 방치하다시피 한 서구 무대연극 특히 비판적 사실주의와 변증법적 연극양식 만큼은 적극 활용할 시기가 되었다는 것을 일깨웠다는 점과 80년대 후반 민족연극의 올바른 주제의식과 전망은 분명 노동자들로부터 나오리라는 사실을 누구보다 먼저 예감했다는 점에서 매우 중요한 방향제시를 하였다는 점을 높이 평가하고 있다.⁵⁾

이러한 입장들을 정리하여 본다면 <선봉에 서서>는 이 작품 이전의 노동연극과는 다른 질감을 가진다는 것을 짐작할 수 있다. <선봉에 서서>를 전환점으로 해서 이후 만들어진 작품들이 일정하게 새로운 미학적 경향을 반영하는데 이는 리얼리즘 정신의 회복이다⁶⁾라는 이야기에서 주지할 수 있는 것은 <선봉에 서서>라는 작품이 이전에 공연되었던 작품과는 다른 양상으로 노동자들이 가지고 있던 계급의식과 세계관을 반영하고 있다는 점이다. 그렇다면 이 작품은 80년대 중반기 이후 노동연극의 새로운 양식적 틀을 제공했다는 점에서 의미 있는 접근을 해 볼 작품이라고 할 수 있다.

이 글에서는 <선봉에 서서>에서 수용된 노동자들의 의식과 세계관을 짚어볼 것이다. 또한 이 작품이 노동연극에 어떤 새로운 양식적 틀을 제공했는지도 규명해 보기로 하겠다. 이는 80년대 중, 후반 노동연극을 해명하는데도 중요한 지점이 되기 때문이다.

2) 이영미, 『민족예술운동의 역사와 이론』, 한길사, 1991, 28면.

3) 1986년 대학의 연극반, 탈반 출신들이 모여 민족극연구회 산하 극단 천지연을 결성하여 활동을 시작하였다. 당시 연극운동을 주도해 온 마당극과 서구 무대극의 이상적인 결합을 시도하였고 진보적인 리얼리즘 정신을 연극이념으로 추구했던 단체이다. 당시 민족극연구회에는 60명의 회원이 있었는데 그들은 이론만 연구하지 말고 연극적 실천을 하자는데 동의했고 극단 천지연을 만들어 연극활동을 하게 된 것이다. 그 후 1988년에 극단 한강이라는 이름으로 새롭게 도약하여 직업적 연극단체로 출발하게 된다. 그들이 추구한 바는 마당극을 혼극형태에서 벗어나게 하여 내용과 형식적인 측면에서 연극의 수준으로 끌어올리는데 있었다.

2011년 12월 8일 장소의 인터뷰. 장소의는 당시 민족극연구회 회원이었다. 이후 그는 천지연 단원으로, 한강단원으로 활동하였다.

4) 임진택, 『80년대 연희예술운동의 전개』, 『창작과 비평』 가을호, 창작과 비평사, 1990년, 332면.

5) 임진택, 위의 글, 332-333면.

6) 민족극 연구회 엮음, 『민족극 대본선 3』 노동연극 편, 풀빛, 1991, 7면.

2. 공연기법적인 특성

<선봉에 서서>가 그 이전에 공연된 노동연극과 다른 가장 두드러진 특징은 노동자들이 개별화된 인물들로 나타난다는 점이다. <선봉에 서서> 이전의 작품들은 노동자들이 노동자1, 노동자2처럼 집단적으로 유형화되어 등장한다. 그러나 <선봉에 서서>는 이전 작품과는 다르게 인물 군도 은순, 순복, 경수, 춘식 등 이름을 갖게 되고 역할이 분화되어 있다. 은순, 순복, 경수, 춘식 등 이름이 명명된 노동자들은 이 연극에서 사건을 이끌어 나가는 주동적 인물이라고 할 수 있다.

경희 아줌마, 여기 빨리 줘요. 어 배고파.

아줌마 (소리만 들린다) 다 됐어. 잠시만 기다려요.

현남 (노조신문을 펼쳐들고) 이것 봐. '길고도 뜨거웠던 임금인상 싸움' 또 '임금인상을 향한 대행진' 어때?

경희 (신문을 들여다보며 기쁨이 넘치는 얼굴로) 온통 임금인상, 임금인상으로 가득 찼구나. (사이) 그런데 이렇게 맨당 좋아만 하고 앉았으면 어떡하나! 빨랑빨랑 다음 일로 몰아가야지. (71면)

이 연극의 첫 장면은 공단 근처의 허름한 분식집으로 설정되어있고 노조소식지 편집부원인 현남과 경희가 만나 노조신문에 나온 임금투쟁에 대한 이야기를 하고 있다. 첫 장면부터 분위기가 굉장히 밝고 경쾌하다. 이들은 라면을 먹으면서 임금투쟁의 정당성을 이야기하고 노동자들을 억압하는 것이 단순히 회사만이 농간이 아니라는 결론에 도달한다. 또한 앞으로 임금투쟁에 대해 지배계급은 조직적으로 협박과 회유를 할 것이고 여기에 노동자들도 단위 사업장간의 벽을 깨고 조직적으로 대응할 것

을 합의한다. 이들은 노동운동에 대해 매우 긍정적이다. 이렇게 일상적인 장면에서 자연스럽게 노동의 이야기를 꺼내는 것은 노동운동이 일상의 삶과 유리된 것이 아니며 일상 속에 투쟁의 삶이 함께 한다는 것을 제시하고 있다. <선봉에 서서>에서는 개별화된 노동자를 등장시켜 그들의 삶의 구체성을 획득한다. 또한 개별적인 이름을 가진 등장인물들이 삶에 밀착된 노동운동을 이야기하는 것이 관객들에게 공감대를 형성하기 유리할 것이다. '효성의 경희', '가리봉의 유순'이라는 호명은 관객들에게 친근감을 불러 일으켜 이들의 이야기가 내 이웃의 이야기이며 우리의 이야기라는 공감대를 형성시킬 수 있다.

<선봉에 서서> 이전의 작품들은 노동자1, 노동자2처럼 집단적으로 유형화되어 등장한다. 이것은 인물을 단순화하고 집단화하여 자신들이 겪는 부당한 사건을 알리거나⁸⁾ 자신들이 처한 공통적인 문제 즉 작업환경의 문제와 생존권 문제를 드러내는데 유용하게 작용하고 있다. <선봉에 서서> 이전의 작품들이 열악한 노동환경에서 힘들게 일하는 모습을 보여주며 동정주의적인 태도를 가지고 있다면 <선봉에 서서>는 여기에서 완전히 탈피하여 노동자들의 밝고 명랑한 일상의 모습을 보여주며 일상성을 투쟁성과 결합하는데 성공하고 있다.

이것은 공연주체의 차원에서도 생각해 볼 수 있다. <선봉에 서서>이전 작품들은 노동자들이 공연주체였다. 그들은 노동자 자신들이 겪었던 부당한 사건을 두고 노동현실의 부당성에 대한 투쟁에 초점을 맞추었기 때문에 노동자들을 유형화하여 집단적으로 드러내는 방법이 더 유효했을 것이다. 그러나 <선봉에 서서>는 극단 창작 작품이다. 그러기에 <선

8) 이러한 작품의 대표적인 예로 <동일방직 문제를 해결하라>를 들 수 있다. <동일방직 문제를 해결하라>는 1970년대 인론이 억압받던 시기, 동일방직 해고 노동자들이 부당하게 겪은 사건을 연극을 통하여 알리려는데 그 목적을 두고 있다. 그러기에 이 작품에 등장하는 인물은 여공1, 여공2라는 방식으로 유형화되어 있다.

9) 1980년대 초기 민주노조에서 창작되어진 노동연극은 열악한 공장 환경의 개선과 정당한 노동의 대가에 대한 이야기에 초점을 맞추고 있다. 이 작품에서도 노동자들은 유형화되어 등장한다.

7) 민족극 연구회 엮음, 『민족극 대본선3-노동연극편』, 풀빛, 1991. 같은 작품을 다루고 있으므로 면수만 표시하겠음.

봉에 서서>의 공연은 관객의 대상이 노동자뿐만 아니라 일반관객까지 그 대상을 확장시킨다고 할 수 있다. 일반관객들의 감정을 동요시키기 위한 출발점은 개별화된 인물을 등장시켜 그들의 삶을 제시하는 것이라고 할 수 있다. 즉 개별화된 노동자들의 삶의 형상화를 통하여 구체성을 확보하여 관객들의 정신적인 고무를 획득하는 것이다.

그러나 <선봉에 서서>는 일관되게 개별화된 인물들이 등장하는 것은 아니다. 극의 상황에 따라 유형화된 인물을 사용하기도 한다. 유형화된 인물들은 현실적 개연성을 지니고 있다. 즉 작품내적으로 연결되는 개연성을 지니는 것이 아니라 현실과의 대비 속에서 확보되는 개연성을 지니기 때문에 현실의 상황에 맞게 분절적으로 나타날 수 있는 용이함¹⁰⁾을 가진다는 것이다. <선봉에 서서>에서는 사회구조적인 모순의 실체를 파악하는데 '역할바꾸기'라는 기법을 사용하고 있다. 역할바꾸기 통하여 매 관자본의 실체를 파악할 때는 코쟁이, 관리, 사장, 대리와 같이 유형화된 인물을 사용하고 있다. 이 인물들은 풍자화된 인물로 사회의 한 집단을 대표한다. 이러한 유형화된 인물은 사회구조적인 모순을 드러내는데 용이하다. 이 장면에서 유형적인 인물의 등장은 미국, 관리, 사장의 연결고리를 길게 설명하지 않아도 누구나 충분히 알 수 있게 유형적인 선명성을 제공하게 되는 것이다.

(뿔만이 납죽 옆드려 절한다. 춘식이 뿔만의 옆드린 영덩이를 걷어차며, 춘식과 뿔만의 촌극이 시작된다)

코쟁이 헤이 코리아, 뭘 잘못했기에 코가 땅에 닿도록 밟고 있습니까?

관리 아이고 오셨습니까? 요새 오줌 누고 뺨 볼 시간도 없습니다. 아, 데모를 하다하다 요즘에는 그 노동자 새끼들도 날뛰고 지랄입니다.

코쟁이 당신답지 않게 왜 그럽네까? 당신 주특기 무대뽕이 아니겠습니까? 짹 밀어버리십시오. 오우, 뒤에는 내가 있지 아니합니까?

10) 이영미, 위의 책, 114면.

관리 아이고 역시 형님은 존경스럽습니다.

코쟁이 말로만 존경, 존경하지 마세요. 행동으로 몸으로 보여 주세요

관리 아. 여부가 있습니까? 그저 큰덕이 잘돼야 저희도 잘되는 겐조.중략..... 애들한테 양담배 한 개비 터억 안겨 주면 머리가 핑그르르르 돌아서, 반미 반미 반미 하던게 친미 친미 친미로 넘어가다가 존미 존미 존미로 넘어가고야 말테니까요.중략.....

(의기투합하여 손바닥을 마주치며 좋아하다 관리의 실수로 코쟁이 넘어져 코가 깨진다. 코쟁이 넘어져 있는 가운데 뿔만이 여관리 역으로, 코쟁이 사장역으로 변신한다)

여관리 이봐 오사장, 당신 큰코 다치고 싶어 환장했다?

사장 무슨, 무슨 말씀이신지?

여관리 이거 영 정신을 못차리고 있군, 아, 애새끼들을 어떻게 다루었길래 공장에서 하라는 일은 안하고 걸핏하면 농성이다, 가투다, 지랄이야 지랄이!중략.....우리가 있잖아 다 정부에서, 경찰에서, 노동부에서 총체적으루다 지원, 응원해 주고 보살펴 줄테니까.중략..... (사장 여관리의 손에 돈을 건네준다)

(여관리 돈을 세다가 동작을 크게 하며 돌아서며 배대리로 역할 바꾼다)

배대리 (굽신거리며) 아, 사장님 좀 부족한데요.

사장 뭐? 부족해?

배대리 축구부 애들 있잖습니까? 개들을 오늘 저녁엔 좀 푸지게 먹여야 힘을 쓸 수 있을텐데요. 내일쯤엔 개들 풀어서 각개격파로 조져야겠어요. 쌍년들이 순 악질입니다요.....중략.....

사장 배대리, 이번 일만 잘되면, 그래서 그 민주노조지 똘이를 뿌리째 뽑아저리면, 자넨,

배대리 자넨?

사장 충분히 고려하겠어. 특별승진에다가, (87-89면)

이 장면은 집회장에서 춘식이 경수에게 분위기를 바꾸자는 뜻으로 노동자 단합대회 때 했던 촌극을 다시 해보자고 제안하면서 시작된다.

극중극 형식으로 이루어지는 이 장면은 노동자들이 이중, 삼중으로 억압 받는 세력에 대해 이야기하고 있다. 미국, 관리, 사장, 배대리로 이어주는 억압구조를 보여줌으로써 관객들에게 노동자들을 억압하는 세력의 실체를 파악하는데 주력하는 것이다. 코쟁이와 관리는 미국과 정치권력의 유착관계를 드러내면서 다국적기업에 대한 비판을 동시에 하고 있다.

다국적 기업과 유해물질을 받아들이는 지배계급 간에는 공동의 이해 기반이 존재한다. 지배계급은 다국적기업의 자회사에 직접투자를 하거나 요직을 차지한다. 또한 이들은 다국적기업으로부터 뇌물을 등 향응을 받으며 노동조합을 규제하는 등의 편의를 제공하는 것이다.¹¹⁾

한국의 다국적 기업을 가장 많이 가지고 있는 나라인 미국, 관리, 사장은 노동자들에게 보이지 않는 세력이지만 이들의 연결고리가 어떻게 노동자들의 억압으로 이어지는가의 실체를 파악하고 있다. 또한 노동자들에게 직접적 억압을 가하는 배대리조차도 자신만의 이익을 위해 이데올로기에 동의해 나가는 모습을 규명하고 있다.

지배계급을 희화화하여 그들의 무능력을 폭로하는 것은 이전의 마당극에서 많이 사용했던 방법이지만 이 연극에서 재미있는 것은 이들의 맞물리는 관계를 역할바꾸기를 통하여 아주 부드럽게 연결하고 있다는 것이다. 코쟁이가 넘어져서 코가 깨어지는 가운데 똥만으로 지칭되는 관리가 여관리가 되고 코쟁이가 사장이 되며, 사장이 주는 뇌물을 받은 여관리가 돈을 세며 돌아서서 사장에게 민주노조 파괴를 목적으로 뇌물을 받는 배대리로 역할을 바꾸는 과정이 어색함이 없이 진행된다. 이는 지배계급간의 물고 물리는 관계를 상징화하여 관객들이 지배계급의 실체를 파악하는데 효과적인 작용을 하고 있다. 노동자들은 적대적 세력에 대한 실체를 파악함으로써 그들의 계급의식을 공고하게 다져나가게 된다. 이 장면은 노동자의 꺾박이 단순히 고용주와 노동자의 문제가 아니라 외세

를 등에 업은 매판자본이 가지는 모순에 있다는 것을 말하고 있다. 즉 노동자의 문제는 단순히 사업장에서 해결되어지는 것이 아니라 사회총체적 모순을 해결해야만 가능하다는 것을 알려 노동계급의 향후 투쟁방향을 제시하고 있는 것이다. 결국 노동자들이 사회 총체적인 모순과 맞서 싸우는 가장 효율적인 방법은 동맹파업이다.

<선봉에 서서>는 제3장을 동맹파업결의 마당으로 만들어서 동맹파업의 당위성에 대하여 이야기 하고 있다. 동맹파업결의 마당에서 관객들의 동의를 이끌어내기 위하여 사용된 공연기법은 ‘토론의 장면화’¹²⁾이다.

토론의 장면화에서도 간부 A, B, C, D라는 유형화된 인물을 사용하는데 있다. 이 토론의 장면화는 연대투쟁의 당위성에 대하여 논리적인 설명을 하여 관객들의 동의를 얻어내는 부분이다. 그러기에 개별화된 인물을 사용하여 인물의 내면이나 이야기에 관객들은 몰입시키기보다는 유형화된 인물을 등장시켜 거리두기를 하게 함으로써 이성적 판단을 하게 만든다. 이는 투쟁의 당위성에 대하여 관객들을 설득시키는데 효과적이다. 투쟁의 장면에서 등장하는 노동자1, 노동자2 등의 유형화된 인물은 노동자들의 집단적인 힘이 응전력을 발휘한다는 것을 의미한다. 그것은 사회변혁의 전망이 결국 노동자들에게 나온다는 것을 제시하고 있다.

간부D (단호하게) 설사 깨진다 해도 우리가 함께 대처하는 것이 가장 정확한 방법이라고 생각해. 또한 동맹파업 그 자체가 우리의 역량을 높여주는 과정이 될 수 있을 테고...

간부A 이번에도 개별노조만 지켜보겠다는 방어적인 싸움에 그친다면 1980년 이후 1970년대의 민주노조가 차례로 깨졌던 것처럼 우리도 당하고 말거야.

11) 김효순, 『공동체문화』 제3집, 다국적기업의 공해수출, 공동체, 1986, 269면.

12) 관객에게 계급의식을 보다 효과적으로 전달하기 위하여 프로작가군에서 사용한 핵심적 극적기법이 토론의 장면화이다. 김재석, 『일제강점기 사회극 연구』, 태학사, 1995, 79면.

간부D 그래, 이번엔 동맹파업이라는 즉각적이고 조직적인 대응을 한다
면 현재의 노동문제를 확실히 드러내는 싸움이 될거야. 자, 주저
하지 말자구.

(긴긴 사이)

간부B (결심한 듯) 좋아. 그동안 우리들의 교류와 단합이 이번 싸움에서
큰 역할을 할거야. (81면)

구로지역 각 사업장의 조직 간부들이 모여 동맹에 대한 결의를 다지는
장면이다. 이 시기는 각 사업장별로 해왔던 투쟁은 노동자들의 해고로
이루어져 왔고 민주노동조합 초토화 되었다가 다시 재결속을 이루는 것
을 반복하고 있었다. 이러한 상황에서 민주노동조합들이 선택한 투쟁의
방법이 동맹파업인 것이다.

이 장면에서 등장하는 간부B는 연대파업투쟁에 대해 처음부터 동의하
는 인물은 아니다. 간부B는 연대파업투쟁에 대해 지속적인 의문을 제시
한다. ‘4월 임투 후 회사와 별 마찰이 없었는데’ 이러한 투쟁을 해야 하는
지? 또한 ‘노조만 떠들썩하고 탄압받는 만큼만 싸운다면 우리 운동은 계
속 제자리걸음을 면치 못할 거야’라는 간부A의 말에 ‘이 같은 탄압이 전
에 없었던 것도 아니잖아?’라며 계속 탄축을 친다. 간부B는 관객의 입장
을 대변한다고 할 수 있다. 이러한 간부B의 의문에 간부A, C, D와 대우대
표가 차근차근하게 동맹파업의 당위성에 대해 설명을 하고 있다. 노동자
들의 투쟁이 쉽게 무너지는 이유는 회사 측만의 농간이 아니라 그 뒤에
절대 권력이 존재하고 있음과 이 절대 권력에 대항하는 방법으로 동맹파
업이라는 방법을 선택할 수밖에 없다는 것을 논리적으로 이야기한다. 또
한 노동자들은 연대투쟁에서 자신들이 패배한다고 하더라도 동맹이라는
조직적인 대응을 함으로써 이들의 역량을 높여 줄 수 있을 것이라는 확
신에 찬 대답을 한다. 이러한 다른 간부들의 설득에 결국 간부B도 전격적
인 동의를 하게 된다. 간부B의 ‘좋아, 그동안 우리들의 교류와 단합이 이

번 싸움에서 큰 역할을 하게 될거야’라는 결심과 동의는 관객들의 동의
를 확보해 나가는데 중요한 역할을 하게 된다. 즉 이러한 토론의 장면화
는 관객들에게 구로연대투쟁이라는 낯선 사건에 대한 당위성을 함께 인
식시키는 중요한 역할을 하고 있다. 동맹파업결의 마당에서 민주노동조합
부들이 동맹파업의 정당성을 각인했다면 제5장인 동맹파업마당에서는
노동자들이 이를 바탕으로 투쟁의 정당성과 의지를 확인하고 있다. 노동
자들은 이제 지배계급의 허위의를 정확하게 파악하게 되는 것이다. 지
배계급은 결국 ‘제 몫만 챙기는 자들’이며 이들의 배후에는 독재정권이라
는 절대 권력이 자리 잡고 있음을 알게 된다. 그러나 노동자들은 이러한
지배계급의 실체를 파악하고 비판하는데 그치지 않는다. 노동자들은 적
대적 계급의 실체를 파악하고 투쟁으로 사회변혁을 이루려는 의지를 다
진다. ‘우리는 왜 연대투쟁을 해야 하는가?’와 ‘앞으로 우리의 투쟁은 어떻
게 되어야 하는가?’를 화두로 두고 자유토론이 이루어지는 것이다.

이 토론의 장면화를 통하여 <선봉에 서서>는 이 투쟁을 노동자들이
얻은 ‘노동자 의식’과 연대투쟁의 힘, 앞으로 노동운동이 나아가야 한 전
망을 제시했다는 점에서 의미가 크다. 이전의 노동소재 마당극은 투쟁과
정을 설파하는데 주력하여 극적요소를 등한시 해왔다면 <선봉에 서서>
는 직접적 문제 설파나 선동보다는 문제를 극 중에서 토론하고 설득시키
려는 노력을 하였다. 이러한 토론의 장면화는 관객들에게 논리적 설득력
을 제공한다.

토론의 장면화가 관객들의 거리두기를 통하여 논리적으로 투쟁의 당
위성을 이야기했다면 이런 투쟁의 당위성을 적극적으로 극에 끌어들이
는 공연기법 중의 하나가 노래사용의 확대이다. <선봉에 서서>이전에
노동을 소재로 하는 작품에서 노래는 사용되었지만 한 두 곡 정도가 연
극에 삽입되었을 뿐이다. 그러나 <선봉에 서서>는 노래의 사용을 확대
하여 서글픈 분위기는 더욱 서글프게 하고 선동적인 분위기는 더욱 선동
적으로 만들어 그 분위기를 관객들의 감정을 한층 더 고조시키고 있다.

은순 (순복을 끌어안고 달려다가 머리에 붕대를 감은 채 고통스럽게 창가로 기어가서 눈물을 억누르며) 어머니, 저희들은 여기 있어요. 걱정마세요. 저희를 믿는 만큼 저희가 하는 일도 믿어 주세요,.... 중략....

(사이, 노동자들 지쳐서 늘어져 있는 가운데 객석에서 나지막한 「찹레꽃」 노래 시작된다. 「찹레꽃」 합창 끝나면 다시 긴 사이) (86면)

노동자들이 시위에서 구사대에 맞고 며칠 동안 아무 것도 먹지 못해 지쳐 쓰러져 있는 상황이다. 이러한 힘든 상황에서 어머니를 생각하며 고통을 머금고 있는 노동자들의 상황에서 찹레꽃이라는 노래는 이러한 상황을 더욱 처연하게 만들어 준다. 이러한 노동자들의 상황을 연민의 감정으로 받아들여지게 되는 관객들을 노래를 통해 감정을 정서적으로 조직화하고 있는 것이다. 극중에서의 적절한 노래의 사용은 대중들의 정서를 통일시키고 논리적 인식에 정서적 인식을 더하여 분위기를 고양시키며 그 공감을 오랫동안 유지하는데 기여한다.¹³⁾

특히 <선봉에 서서>는 시위장면마다 「선봉에 서서」라는 노래를 함께 부르며 관객들을 극에 참여할 수 있게끔 유도하는 공연기법으로 활용하고 있다.

노동자4중략.... 우리를 억누르고 짓밟는 모든 것들과 투쟁해야 합니다. 목숨을 걸고 싸워 나갑시다. 싸웁시다!

(무대와 객석이 구분되지 않은 가운데 한 노동자의 선창에 따라 배우, 관객 모두 함께 「선봉에 서서」를 부른다 (83면)

(이때 대형 깃발, 그림을 앞세운 풍물패 입장. 환호와 박수의 도가니. “구로지역 연대투쟁 만세”등의 구호, 노래 「선봉에 서서」가 힘차게 울려 퍼진다.)

13) 이영미, 『민족예술운동의 역사와 이론』, 한길사, 1991, 52면.

노동자1 (역시 플래카드를 내걸며) 노동운동 탄압정권 물러가라!

일동 노동운동 탄압정권 물러가라!

노동자1 매관 독재정권 물러가라!

일동 매관 독재정권 물러가라! (90면)

「선봉에 서서」라는 곡이 가지고 있는 강한 리듬과 시위의 격렬한 분위기가 묘하게 오버랩 되어 강한 선동성을 담보해 낼 수 있다. 관객들과 함께 호응하려는 의도에서 채택된 기법이라고 할 수 있다. 이는 극을 통해 증폭된 인식과 정서의 공감을 다시 한 번 확인하고 공고히 하는 것이다. 이렇게 이 작품은 노래와 깃발 등을 함께 사용하여 청각적, 시각적 구제성을 획득함으로써 작품의 주제를 매우 효과적으로 전달하고 있다.

3. 새로운 노동자상과 사회변혁의 낙관적 전망제시

<선봉에 서서>는 1985년 구로연대투쟁을 소재로 한 작품이다. 구로연대투쟁은 노동운동사에서 많은 시사점을 제시한 사건이다.

구로연대투쟁은 1950년대 이후 맨 처음 일어난 동맹파업으로 개별기업 단위의 노동조합주의, 조직보존주의를 뛰어 넘는 연대투쟁이었다는 점과 초보적이기는 하지만 정치투쟁의 성격을 띠고 있었다는 점에서 새로운 차원의 노동운동이 일어나고 있음을 보여주고 있다.¹⁴⁾ 구로연대투쟁은 개별 노동조합만으로는 궁극적 승리가 불가능하다는 것을 인식하게 되고 노동자들이 정치조직을 건설하고 정치투쟁에 나서는 계기가 되었다. 이 연대투쟁은 노동자 계급의식이 확대되는 정신적 거점을 마련해 주었다고 할 수 있다. 구로연대투쟁 이전까지는 주로 지식인이나 대학생에 의해 정치구호가 외쳐졌지만 집회결사의 자유, 구속자 석방, 노동부장관 퇴진, 노동3권

14) 전국노동조합총연맹, 『한국노동운동의 역사』

보장 등의 정치적 요구를 노동자 계급의 것으로 넓혀 나갔던 것이다.

<선봉에 서서>는 구로연대투쟁이라는 사건을 통해 달라진 노동운동의 관점을 담아내고 있다. 그것은 사회변혁을 꿈꾸는 정치적 관점에서의 노동운동이라고 할 수 있다. 즉 노동운동을 탄압하는 매관정권을 노동자들이 스스로 물리나게 해야만 노동자들이 잘 사는 새로운 세상을 만들 수 있다는 것이다. 이러한 노동자상은 역사적 역할에 인식에까지 이른 계급 의식을 뜻한다. 이러한 노동자계급의 상정이 앞부분에서 밝힌 극단 천지연이 주장하는 ‘노동자 주체선언’이라고 할 수 있다.

은순 저 어젯밤에 자치회 만들지 말라고 협박받았어요. 노조활동도 그만 하라구요

순복 뭐야? 어떤 놈들한테? 자세히 말해봐

은순 엿저녁 밥 먹고 세수하고 나오는데 재단과 김미자가 나오더니...

순복 김미자? 기숙사 규율부장 개가?중략.....

은순 (울면서) 그 남자들이 문들 잠그고는 기숙사에서 퇴소당하지 않으려면 암전히 있으라는 거예요.중략.... 협박만 해댔어요. 노조에 불순분자들이 몇 있어서 쇠고랑 찰지도 모르니까 장래를 생각해서 빠져라, 별소리 다하면서 말예요.

.....중략.....

형사1 남부지청에 고소장이 들어왔어. 자세하나 얘기는 가서 하자구.

순복 뭔가 잘못 알고 계시군. 임투는 두 달 전 일이에요. 회사측에서도 고소 취하하겠다고 각서 쓴 거 잘 아실텐데.

형사2 그래예? 그건 니네 사장한테 가서 따져. 우린 데려만 가면 돼!
(76-77면)

<선봉에 서서> 2마당인 '탄압' 마당의 일부분이다. 노조활동에 열심인 은순이는 기숙사 규율부장인 김미자에게 끌려가서 남자들에게 협박을 받는다. 노조활동을 계속해서 한다면 기숙사에서 퇴소당하고 불순분자로

함께 몰리게 된다는 내용이다. 탄압마당에서는 민주노동조합원들이 감금과 협박을 받으면서 힘겹게 노조활동을 하는 것을 그리고 있다. 그러나 이 연극에서 탄압마당을 장면화하는 것은 민주노조조합원들이 탄압 속에서 고통스러워하는 것을 이야기하는 것이 목적이 아니다. 위의 등장인물인 은순과 순복의 대사를 통하여 당시 모든 민주화세력을 반공이데올로기로 몰고 가는 정치권력의 속성을 폭로하고 있다. 또한 회사의 기만적인 정책의 폭로도 이루어진다. 겉으로는 노사간의 문제를 대화로 해결하고자 하면서 노동자들간의 분열을 조장하고 노조위원장을 구속시키는 기만적인 노조탄압정책이 드러나는 것이다. 이 마당에서는 노동자들이 이러한 탄압을 통하여 더 단결하고 견고해진다는 것을 보여 준다. 즉 탄압마당은 '우리 모두를 구속시켜도 우리는 굴하지 않고 싸우겠다,'는 의지를 다지는 장으로써 그 초점을 맞추고 있는 것이다.

<선봉에 서서> 이전의 작품들이 노동자들이 힘없이 짓밟히고 절망적으로 살다가 어느 순간 일어서서 투쟁하는 장면을 많이 사용하였다면 이 연극에서는 일상 속에서 활기차고 역동적으로 살아가는 그 힘으로 투쟁까지 가능하다는 것을 보여주고 있다. <선봉에 서서>의 노동자들에게서는 한탄과 슬픔의 모습이 보이지 않는다. 이들은 억압과 고통 속에서도 깨끗하고 당당한 모습을 지닌다.

노동자들은 그동안의 노동운동을 통하여 자신들의 목소리를 내기 시작하면서 노동자로서의 정체성을 획득하였고, 이제 '나는 노동자다'라고 당당히 말할 수 있게 된다. 또한 이러한 인식은 노동자들이 자신들의 위치에 대해 단호한 태도를 보이게 된다. 즉 자신들을 무시하는 지배계급에 대해 적대적이고 저항적인 태도를 나타낸다는 것이다.

노동자2 저는 이 싸움을 통해서 적이 누구인가를 정확히 알게 되었습니다. 우리는 지금 사장 한 명을 상대로 싸우는 게 아닙니다. 우리들 노동자를 짓밟고 제 몫만 챙기는 자들, 그들의 앞잡이

독재정권, 그리고 하수인들이 우리의 적입니다. 그들 모두를 상대로, 우리 노동자 전체가 싸워야 합니다. 자기 노조만을 지키했다는 싸움이 결코 아닙니다. 나 하나만 살겠다는 싸움이 어선 안됩니다.

춘식 그렇습니다. 우리는 강합니다. 짓밟혀도 짓밟혀도, 일어서서 승리 하고야 말 노동자입니다.....중략.....

노동자6 제가 다시 한 번 말씀드리겠습니다. 우리는 이 투쟁을 통해 단합의 힘을 깨닫게 되었고 결국 천만 노동자가 우리의 힘을 의식하며 떨지 않은 시기에 승리할 수 있는 것임을 확신할 수 있었습니다. 앞으로 각 사업장에서, 구속된 동지는 감방 속에서, 노동자들이 있는 곳이면 그 어디서라도 우리의 투쟁은 계속될 것입니다. (91-93면)

노동자들의 투쟁은 두레패적 성격을 지닌 노동연극에서도 항상 보여주는 장면이지만 <선봉에 서서>에서는 이러한 투쟁이 반드시 승리하고야 만다는 확신을 가져오고 있다. 이 승리에의 확신은 결국 ‘노동자가 주인이 되는 세상이 올 때까지’ 투쟁을 계속한다는 투쟁에의 의지로 다져진다. 이는 지배계급에 대한 비판적 인식에만 함몰되지 않고 이를 극복하고 새로운 세상을 만들겠다는 긍정적인 노동자상을 제시한 것이라고 할 수 있다.

<선봉에 서서>의 공연에서 논리적 인식을 바탕으로 연대투쟁에의 정당성을 확보한 노동자들은 이제 정태적이고 수동적인 노동자계급에 머물러 있지 않다. 그들은 자신들이 살기 좋은 사회를 만들기 위해서 자신들 스스로 움직이는 능동적 계급이 된 것이다. 즉 노동자들이 함께 힘을 합쳐 공동의 힘으로 억압에 대응하는 것이다.

노래소리 점점 높아지며 “구속노동자 석방하라.” “노동3권 보장하라.” “민주노조 탄압 말라.” “노동운동 탄압말라.” 등의 구호와 함께 열기 가득.....중략.....

노동자1 (농성 노동자들 사이에서) 노동탄압 중지하라! 우리는 결코 노예가 아닙니다. 이제 우리의 힘을 보여줄 때입니다. 회사와 정부는 우리 민주노조를 정면 파괴하려 하고 있습니다. 우리, 싸워서 물리칩시다!

노동자2 노조 소식지 만든게 언론기본법 위반입니까? 임금인상 해달라고 단결한 것이 집시법 위반입니까? 그것이 단체인행동권 위반입니까? (83면)

<선봉에 서서>에서 사용되는 투쟁의 구호는 이전보다는 노동자들의 입장을 한층 더 강화된 구호를 사용하였다. 이 작품이전의 노동자들의 손에 의해 만들어진 두레패 혹은 뜬두레적 성격을 지닌 연극에서는 생존권에 관한 구호를 많이 사용하였다. 그들의 연극에서 사용되어진 구호는 주로 8시간 노동시간의 보장과 정당한 임금요구였다. 그 시기의 노동자들에게 가장 중요하게 여겨진 문제가 생존권에 대한 문제였기 때문에 극에 이러한 구호를 담아내는 것은 당연한 결과였다. <선봉에 서서>에서 사용되는 ‘우리는 결코 노예가 아니다’라는 대사는 전체 사회 속에서 노동자들도 떳떳한 하나의 사회 구성원이라는 인식을 그 바탕으로 하고 있다. 즉 노동자들도 역사 속의 주체적 계급이라는 것을 스스로 깨닫게 되었던 것이다.

계급의식은 그 계급의 역사적 역할을 의식하게 된 감각이다. 그러나 자본가계급은 그들이 이룩해내고 지배하고 있는 자본주의적 경제구조의 자기모순에 의해 저장 당함으로써 객관적 주관적으로 허위의식의 상태를 벗어날 수 없다. 그러한 모순을 자기의식의 내부로 끌어들여 해소할 수 있는 유일한 계급인 노동자계급만이 진정한 의식을 가질 수 있는 것이다.¹⁵⁾

<선봉에 서서>에서의 강화된 구호는 전대 연극의 선형성을 바탕으로

15) 플로이어·파센 편저, 김성기 옮김, 『마르크스주의의 미학과 정치학』, 은누리, 1985, 27-28면.

하여 구축되어 온 결과물이다. 이전의 노동연극이 노동자라는 공동적인 계급구성원임을 인식하고 생존권 투쟁이라는 공동의 계급이익을 함께 하면서 노동자계급의식을 고취시켜 나갔다. 즉 노동자계급이 투쟁하는 모습을 통하여 그들의 계급이익이 타 계급의 이익과 적대 관계에 있음을 인식하고, 자기 계급의 이익에 대한 정당성을 위한 의지를 발전시켜 나갔던 것이다. 이러한 경험이 축적되어 있었기 때문에 노동자 계급이 전체 사회에서 속해있는 객관적 위치를 인식할 수 있었던 것이다. 노동자 계급의 객관적 위치 확인은 자신들을 억압하는 실체에 대한 규명에서 출발했다.

<선봉에 서서>는 노동자들과 관객들의 공감대를 시위로 발전시켜 연대투쟁에의 동참을 호소하고 있다.

(극중극에 이어 암전 없이 바로 다음 장으로 전환한다. 대우 어패럴을 포함한 45개 사업장에서 요원의 불길처럼 동시 다발적으로 동맹파업이 일어나는 상황을 나타내기 위해, 객석 및 장내 전체를 무대로 설정, 극장 공간의 입체 활용을 꾀한다. 예컨대 본 공연에서는 중앙무대에 포진시킨 대우어패럴 사업장을 중심으로 극장 2층 공간을 3, 4곳 선정, 동맹파업 현장의 무대로 활용했다)

가리봉 (강한 북소리와 함께 대형 플래카드 내려뜨리며) 대우 민주노조를 지지한다. 우리도 함께 싸우자.

춘식 어, 가리봉전자 아냐?

대우 노동자들 (연대투쟁의 북소리에 더욱 의기 충전, 열화 같은 환호성을 울린다) 와! 가리봉이다. 가리봉에서도 동참했다. 만세 가리봉 만세! (89면)

마당극에서 공간의 다차원성은 마당극 양식의 핵심원리라고 할 수 있다. 마당극은 열려진 원형 무대 판을 무대로 삼음으로써 역동적인 판의 원리를 갖게 된다. 즉 배우의 움직임에 의해 판의 지형도가 수시로 변하

는 다차원성을 지니게 된다는 것이다. 이러한 공간적 다차원성은 관객 집단의 집단성과 자발성에 기초하여 이루어진다.¹⁶⁾

<선봉에 서서>는 동시다발적으로 동맹파업이 일어나는 상황을 나타내기 위하여 객석 및 장내 전체를 무대로 설정하고 대우어패럴 사업장을 무대 중앙으로 극장 2층 공간을 동맹파업의 현장의 무대로 설정하고 있다. 이는 관객들을 노동자들과 동일시하여 관객들의 자발적인 참여를 유도하고 있는 것이다. 공연장 전체를 농성장으로 설정하고 북소리와 함께 울려 퍼지는 노동자들의 정당한 투쟁에의 호소는 연극의 이름만큼이나 강한 선동성을 띠게 된다. <선봉에 서서>의 당시 관객들은 집단성과 자발성이 강한 노동자나 지식인 관객이라고 예상한다면 이러한 공간의 다차원성의 확대는 투쟁에의 동참을 확대시켜 나가는 방향성을 지닌다고 볼 수 있다.

선일 대우 힘내라. 우리도 함께 싸운다, 민주노동운동의 깃발아래 모여 저 악랄하고 야비한 탄압을 물리치자. 노동자는 일만 하는 기계가 아니다. 시키면 시키는 대로 살아가는 노예가 아니다. 노동자가 이 땅의 떳떳한 주인으로 살 수 있는 진정한 민주사회를 기필코 우리 손으로 쟁취하자. 목숨 걸고 쟁취하자. (90면)

<선봉에 서서>의 노동자상이 전 작품들과 다른 양상을 지닌 것은 궁극적으로 노동계급이 전체 사회에 처해 있는 객관적 위치를 인식하고 '정치투쟁의 양상'으로까지 나아갔다는 점이다. 이는 전대 노동소재 마당극의 노동자상을 반영하면서도 역사적 인식과 사회변혁의 정치적 관점을 가지는 노동자로 발전된 모습을 보인다. 노동자들은 하나의 응집력 있는 집합체로서 자신들의 이러한 의지를 실현시키기 위해 함께 싸움을 진행하고 있는 것이다.

16) 이영미, 『마당극 양식의 원리와 특성』, 한국예술종합학교 한국예술 연구소, 1996, 286-289면.

<선봉에 서서>에서 보여주는 노동자들은 지배계급에 대항하여 싸우면서 '진정한 민주사회를 기필코 우리 손으로 쟁취하자.'는 대항 담론을 제시하고 있다. 이러한 대항 헤게모니는 완전히 이루어진 것이 아니다. 지속적인 투쟁과 자기 점진적인 방식을 통해 항상 현재진행형으로 나아가고 있다. 이러한 노동자들의 역동성은 낙관적인 결말구조로 연결된다.

노동자들 (모두 창가로 올라가서 굳게굳게 어깨동무를 한 채) 타협은 없다. 싸우자, 싸우자, 노동자가 주인되는 세상이 올 때까지 (누군가의 선창에 의해 '님을 위한 행진곡' 처절하게 울려 퍼지며 서서히 암전. 암전 상태에서 "민주노조 만세!" "민주노동자만세" "노동자 승리 만세" "반독재 민주투쟁 만세!" 차례로 외치면서 막) (100면)

구로연대투쟁은 노동운동사에서는 실패로 막을 내린 사건이다. 시위자들은 3일 동안 물도 끊기고 전기도 끊긴 상황에서 지쳐가고 있었고 이러한 상황에서 정부는 경찰과 구사대를 농성장에 투입하여 강제 진압하기에 이른다. 그러나 실제 사건의 실패를 이 연극에서는 실패로 끝내지 않고 있다. 구로연대투쟁의 실제 패배를 <선봉에 서서>에서는 계속적인 투쟁이 진행되고 있다는 열린 구조의 결말을 가져온다. 이러한 결말구조는 노동자들이 주인이 되는 세상이 올 때까지 계속 투쟁한다는 노동자들의 굳은 의지와 극이 끝나고 현실 속으로 돌아가도 그 싸움은 계속된다는 지속성을 가져다주는 것이다. 이것은 또한 실제 현실에서의 투쟁의 패배가 싸움의 끝도 아니며 삶의 단절이 아니라는 것을 의미한다. 즉 앞으로 나아가야 할 시간에 대한 치열한 대항 의지를 표명하고 있는 것이기도 하다. 이러한 대항 의지는 '노동자가 주인이 되는 세상이 올 때까지 계속 된다는 사회변혁에 대한 전망을 드러내고 있다. 즉 노동자들이 주체가 되어 치열한 저항을 할 때 반드시 사회를 변혁할 수 있다는 낙관적 전망을 이끌어내고 있는 것이다.

4. 공연의 의미 - 결론을 대신하며

<선봉에서서>는 극단 '천지연'이 가졌던 노동연극의 변화, 발전의 필요성에 대한 인식의 산물이라고 할 수 있다. <선봉에 서서>이전의 작품들이 민주노조 문화패나 연극반을 중심으로 하여 단위사업장의 투쟁사례를 중심으로 사건 재현방식으로 만들어졌다¹⁷⁾면 <선봉에 서서>는 노동운동에 큰 의의를 가지는 구로연대투쟁을 소재로 삼아서 보편성을 획득하고 있으며 단위노조 투쟁을 벗어나 연대투쟁에 대한 전망을 제시하고 있다. 그전까지의 투쟁이 정당한 임금요구, 노동조건 개선 등이 중심이었고 적대적 인물이 회사 측 사장과 중간관리였다면, 이제는 자본가와 결탁한 정권과 외세까지 노동자의 적이 되었다는 것을 인식하게 된다. 적대 세력에 대한 이러한 인식은 단위사업장 투쟁만으로는 노동문제를 해결할 수 없다는 생각에 봉착하게 된다. 그렇기 때문에 <선봉에 서서>에서는 새로운 투쟁의 방법을 제시하고 있는데, 이것이 바로 노동조합주의를 벗어난 연대투쟁이며 정치투쟁이다. 그들은 연대투쟁과 정치투쟁을 통한 사회변혁을 꿈꾸었다고 할 수 있다.

노동자들이 사회변혁을 가져오기 위해서는 우선 새로운 노동자상을 제시해야만 했을 것이다. <선봉에 서서>에서는 억압에 굴하지 않는 끈끈하고 당당한 노동자상을 제시하고 있고 이들의 연대투쟁을 통한 사회변혁의 낙관적 전망을 제시하고 있다. 이러한 사회변혁의 관점은 이 당시 '천지연' 단원들의 성향을 반영한다고 할 수 있다. 당시 극단 단원들은 '프로레타리아 민주주의'를 주장하는 성향을 가지고 있었고 이러한 관점이 연극에 많은 영향을 주었다¹⁸⁾고 할 수 있다. 그들은 <선봉에 서서>를 통하여 자본주의적 경제구조의 모순을 해결할 수 있는 것은 결국 노동자계급만이 가능하다는 것을 시사하고 있다.

17) 임지희, 1980년대 초기 노동연극 연구, 『한국극예술연구』3월호, 한국극예술학회, 2012.

18) 2011년 12월 8일 장소의 인터뷰.

<선봉에 서서> 이전의 작품들의 관객층 대다수가 노동자였다면 '극단'이라는 이름을 걸고 하는 공연은 일반관객을 상정한다. 일반관객들에게 노동자의 리얼리티를 보여주기 위해서 이들이 선택한 방법은 이름을 부여받은 개별성이 있는 노동자를 등장시켜 일상성과 건강성을 보여주는 것이었다. 이것은 이후 노동연극에서 노동자들의 다양성과 역동성을 제공하는 단초가 된다. 즉 <선봉에 서서> 이후 노동연극에서 보여주는 노동자의 리얼리티는 더욱더 구체성을 띠게 된다¹⁹⁾고 할 수 있다.

또한 <선봉에 서서>에서 극에 적극적으로 활용한 노래의 사용은 이전 노동연극에서 볼 수 없었던 기법 중의 하나이다. '선봉에 서서'라는 노래가사 속에는 투쟁의 당위성과 역동성이 드러난다. 이것은 관객들을 하나의 힘으로 모으는데 큰 역할을 하고 있다. 이러한 노래의 사용은 <선봉에 서서> 이후 대부분의 작품에서 사용되면서 주제를 구현하는데 효율적인 역할을 담당한다. 특히 현장 공연에서 긴 대사보다는 노래를 사용하여 주제를 함축적으로 구현하는데 효과적으로 사용된다.

<선봉에 서서>가 이전 작품에 비해 한층 더 성장되었다는 것은 전망의 제시를 통해 알 수 있다. 전망의 제시는 노동자들과 관객들에게 현실을 극복할 수 있는 동력을 제공해 준다. 지금의 현실이 아무리 힘들지라도 투쟁을 통하여 언젠가는 사회를 바꿀 수 있다는 낙관성은 힘의 원천이 되는 것이다. 이 작품의 결말에서 보여주는 전망의 문제는 <선봉에 서서>이후 대부분의 작품에서 심도 있게 다루어지는 것을 볼 수 있다.

이 작품의 결말에서 보여주는 낙관적 전망은 구체성과 체계성을 지니고 있다. 노동자 일상적인 삶을 보여주고 그들이 받는 억압을 보여주면

19) 1987년 공연된 극단 천지연의 다음 작품인 <씻물처럼>에서는 패기있는 젊은 노동자 칠성과 근육, 탄광에서 일하다 주물공장으로 밀려온 중년노동자 작업반장 천씨, 기회주의적으로 보이기도 하나 삭막한 현장생활에 웃음을 가져다주는 이씨 등의 다양한 노동자들이 등장한다.

<씻물처럼>과 같이 1987년에 공연된 극단 한두레의 <어떤 생일날>에서는 인철이라는 한 노동자의 가정을 중심으로 부양해고에 버티는 명수, 현실의 무거움을 힘들어하는 용현, 농촌에서 갓 올라온 복동 등 노동자들의 인물군이 다양하게 등장한다.

서 이러한 억압의 부당성에 대해 이야기한다. 이러한 장면 뒤에 이 억압의 중층적인 고리를 역할바꾸기를 통해 구현한다. 역할바꾸기를 통하여 당대 매관자본의 속성을 보여줌으로써 사회구조가 지닌 모순을 파악하는 것이다. 그리고 토론의 장면화를 통하여 투쟁의 당위성을 논리적으로 풀어낸다. 이것은 작품의 마지막 장면에서의 투쟁의 낙관적 전망과 인과적인 연결고리를 가지는 것이다. 이 작품이 리얼리즘적 성공을 가졌다는 것은 이렇게 작품 속에서 논리적으로 낙관적 전망을 제시하고 있다는 것으로 해석할 수 있다.

참고문헌

1. 기본자료

민족극 연구회 엮음, 『민족극 대본선 3』 노동연극 편, 풀빛, 1991.

2. 연구논저

김영찬, 「견고한 열정과 실천적 버터내기」, 『민족극과 예술운동』 여름호, 민족극 연구회, 1992.

김재석, 『일제강점기 사회극 연구』, 태학사, 1995.

김효순, 『공동체문화』 제3집, 「다국적기업의 공해수출」, 공동체, 1986.

박강의, 「제1회 노동자연극제 보고서」, 『민족극과 예술운동』, 1992, 겨울호.

박영정, 「꽃다지운동의 성과와 전망」, 『민족극과 예술운동』, 1992, 가을호.

박정열, 대중문예사업보고서 <빼앗긴 작업복>, 『민족극과 예술운동』, 1992, 창간호
백원담, 민중민주변혁운동의 현단계와 노동자 문화운동, 『사상문예운동』, 풀빛, 1989, 가을호

이영미, 『민족예술운동의 역사와 이론』, 한길사, 1991.

_____, 노동연극의 방향찾기와 투쟁 속의 노동연극, 『민족극과 예술운동』, 1992, 창간호

_____, 『민족예술운동의 역사와 이론』, 한길사, 1991.

_____, 『미당극 양식의 원리와 특성』, 한국예술종합학교 한국예술 연구소, 1996,

_____, *현장문화활동과 공동체 놀이, 촌극, 공동창작방법론*, 『마당극·리얼리즘·민족극』, 현대미술사, 1997.

임영일, 「의식의 사회성과 노동자의식」, 『오늘의 책』봄호, 한길사, 1985.

임진택, 80년대 연희예술운동의 전개, 『창작과 비평』가을호, 창작과 비평사, 1990.

전국노동조합총연맹, 『한국노동운동의 역사』

정지창, 『서사극·마당극·민족극』, 창작과 비평사, 1993.

르네이트 홀립, 『그림시의 여백』, 이후, 2000.

미하일 바흐진, 『예술과 책임』, 뿔, 2011.

플로이어·파센 편저, 김성기 옮김, 『마르크스주의의 미학과 정치학』, 온누리, 1985.

Abstract

Study <Be in the vanguard>

Im, Ji-hee

'Be in the vanguard' has a special significance in the point that it is the first labor play the specialty court play team performed. It can be said that 'Be in the vanguard' is a staple product of understanding of the change and growth in the court plays that they have performed.

It is reflected in this play that laborers never surrender to any oppression and even are dignified like them in previous court plays dealt with subject matters of labor. Also it assumes a new aspect that moreover workers have political points of view like historical recognition and social reform. Through presenting this advanced form of laborers it shows an optimistic view of social change by workers fighting jointly. It can bear a construction that the viewpoint of social reform in this play is reflected Cheonjiyeon members' propensity. At that time the play members had a disposition to advocate a people's democracy. It was reflected in this play.

It can be called that dramaturgie shows much more refined aspect as well. It can be an example that a debate scene was used to settle a corollary of fighting logically and using songs broadly animated the atmosphere of the play. Besides the characters of workers were material as a group in former plays but on the other the characters in this play were individualization. The individualization of characters plays an important role to reinforce laborers' reality following after their routine.

As a result the work 'Be in the vanguard' can be in a position to provide a new aesthetic trend to labor plays in both side of contents and forms.

Key words : madangeok, labor plays, Be in the vanguard, optimistic view

접수일: 2012년 11월 15일

심사기간: 2012년 11월 20일~12월 4일

게재결정: 2012년 12월 4일