

사건의 극화로 본 서사극의 한국적 수용의 한 양상

- 윤대성의 <출세기>를 중심으로

이승현*

<차례>

1. 들어가며
2. 구봉광산 붕괴 사고의 사건화와 유신체제의 구축
3. 사회적 문제에 이은 개인의 타락과 서사극의 활용
4. <출세기>와 <목소리>의 거리, 그리고 시대적 제약
5. 미완으로서의 총체적 세계 인식 - 결론을 대신하여

<국문초록>

이 글은 윤대성의 희곡 <출세기>(1974)를 작품의 소재가 되었던 구봉광산 붕괴 사고의 극화라는 관점에서 분석하면서 그 의미와 한계를 살피는 데에 그 목적을 두고 있다. 희곡 <출세기>는 1967년 발생한 구봉광산 붕괴 사고를 소재로 하고 있는데, 사건 전체를 하나의 작품에 담아냈다는 점에서 특징적이다. 따라서 <출세기>에 대한 연구는 실화를 바탕으로 작가 윤대성이 어떠한 방식으로 자신의 이야기를 하고 있는지, 그리고 작품과 작가가 희곡사적으로 어떠한 의미를 가지는지 확인할 수 있을 것으로 생각된다.

구봉광산 사고가 발생한 1967년부터 <출세기>가 창작된 1974년은 한국 언론사에 있어 중요한 시기이다. 이 때 박정희 군사정권은 유신체제를 구축하면서 언론을 상업화했다. 구봉광산 사고에 대한 언론의 집중적인 보도는 이러한 언론 환경 속에서 등장했다. <출세기>는 이러한 언론 환경 속에서 대중매체와 자본주의적 가치관의 부정적인 측면을 드러내고 있다. 그러나 <출세기>는 사회적인 문제를 다룬 전반부와 개인의 타락을 다룬 후반부가 다소 기계적으로 결합되어 있다. 또한 광산 사고의 실제 인물인 김창호와 비교한다며, 후반부의 내용은 당시 언론이 선정적으로 보도한 소문에 가깝다. <출세기>를 윤대성이 쓴 <목소리>(1971)와 비교해본다면, 그 차이는 분명해진다. <출세기>가 흥 기자와 김창선을 통해 보여주는 당대의 부정적인 모습들이 개인적인 문제로 읽힐 수 있는 반면, <목소리>는 사회적인 현상뿐만 아니라 그 원인으로 정치적인 문제까지 짐작케 한다. 이러한 작품의

* 경북대학교 국어국문학과 강사.

특징이 공연 가능성으로 차이로 나타났다고 할 수 있겠다.

<출세기>는 양식적인 측면에서 볼 때, 총체적으로 세계를 인식할 수 있도록 하는 서사극 양식을 활용하고 있다. 그러나 내용적인 측면으로 볼 때 관객들로 하여금 총체적인 세계 인식에 이르도록 하는 데는 부족했다고 할 수 있다. <목소리>로 인해 윤대성이 겪은 검열 경험은 이근삼과 같은 작가들이 겪었던 검열 경험과 닮아 있다. 따라서 <출세기>에 나타난 한계는 시대적인 이유로 이미 작가 윤대성에게 주어진 것이라고 할 수 있겠다.

주제어 : 구봉광산, <목소리>, 서사극, 윤대성, <출세기>

1. 들어가며

윤대성은 1967년 『동아일보』 신춘문예에 희곡 <출발>이 당선되면서 극작 활동을 시작했으며 2000년대 이후까지 그의 창작은 계속 되었다. 50년 가까이 희곡을 창작한 그는 30여 편에 가까운 희곡 작품을 발표했으며, 정치와 권력에 관한 문제부터 가족 문제 및 청소년 문제에 이르는 폭넓은 주제들을 다양한 형식으로 그려낸 작가이다. 그는 희곡 창작뿐만 아니라 텔레비전드라마에서도 입지가 굳건한 작가로, 어쩌면 대중들에게는 텔레비전드라마 작가로 더욱 친숙할지도 모르겠다. 그는 1970~80년대를 거치면서 다수의 텔레비전드라마를 썼는데, 특히 모든 국민이 알만한 <수사반장>과 <한 지붕 세 가족>이 그의 대표작이다.

다양한 분야에서 창작을 이어온 윤대성에 대한 기존의 논의는 대체로 그의 희곡에 대한 연구에 집중되고 있다. 이러한 연구 경향들을 살펴보면, 억압적인 사회 환경이나 허무주의적인 의식을 다루는 주제적 경향¹⁾

1) 서연호, 「윤대성론」, 한국연극평론가협회 편, 『한국현역극작가론』 1, 예니, 1987; 박명진, 「1960년대 희곡의 정치적 무의식과 알레고리-박조열, 신명순, 윤대성을 중심으로」, 『한국극예술연구』, 11집, 한국극예술학회, 2000; 서영은, 「윤대성 희곡의 주제와 시공간 연구-초기 희곡을 중심으로」, 고려대학교 석사학위논문, 2005; 서영은, 「윤대성 희곡에 나타난 지배담론과 주제-「무너지는 소리」와「목소리」를 중심으로」, 심상교·이상우 편, 『한국 공연예술의 새로운 미래』, 연극과인간, 2006; 홍창수, 「윤대성 희곡과 허무의식」, 『어문논집』 60호, 민족어문학회, 2009.

과 작품에 나타나는 서사극이나 전통극 요소를 다루는 형식적 경향²⁾이 있다. 기실 윤대성에 대한 연구를 다소 편의적인 방식으로 나누었을 때 이러한 경향을 생각해 볼 수 있다는 것이지, 그의 작품에 대한 연구에서 현실을 드러내는 내용적인 측면과 그것을 독창적으로 표현하는 형식적인 측면이 분리되어 있다고 할 수는 없다. 이러한 연구의 경향은 이 글에서 본격적으로 다루고자 하는 <출세기>(1974)의 경우도 마찬가지이다.

윤대성의 <출세기>에 대한 기존 연구들도 윤대성 희곡에 대한 전반적인 이해와 크게 동떨어지지 않는다. <출세기> 연구에 있어 기존 연구자들은 형식적 특징을 바탕으로, 문명을 통해 인간성이 상실된다고 보거나,³⁾ 시대적인 소재를 통해 일상을 인식하도록 한다고 보거나,⁴⁾ 혹은 사회 폭력에 의해 개인이 희생된다고 보고 있다.⁵⁾ 따라서 <출세기>에 대한 대체적인 평가는 차별화된 연극적 표현을 통해 당대의 현실 문제를 다루고 있다는 정도로 이해할 수 있을 것이다. 그런데 이 지점에서 의문이 남는다. 만약 <출세기>가 당대의 현실 문제를 다루고 있다면, 작가 윤대성이 선택한 실화(實話)는 그가 전하고자 하는 주제와 어울리는가, 또한 선택한 실화를 극화한 방식이 당대의 현실을 온전히 관객들에게 전달할 수 있는 방식이었는가 하는 의문이다.

-
- 2) 정지창, 『리얼리즘 연극과 서사극』, 문학과지성사, 1990; 김영희, 「윤대성의 「노비문서」에 나타난 극적 기법 연구-전통성과 실험성을 중심으로」, 『국어국문학』 32호, 국어국문학회, 1995; 정낙현, 「윤대성 희곡에 나타난 서사극적 특성」, 『한국극예술연구』 2집, 한국극예술학회, 1995; 박혜령, 「윤대성 희곡 연구-극중극 기법을 중심으로」, 『한국극예술연구』 7집, 한국극예술학회, 1997; 김영학, 「윤대성 희곡 <신화 1900>의 서사성 연구」, 한국연극사학회 편, 『한국연극연구』, 국학자료원, 1998; 김성희, 「메타연극연구(1)-윤대성 희곡을 중심으로」, 한국연극사학회 편, 『연극의 담론과 창조』, 국학자료원, 1999; 한귀은, 「폭력의 알레고리, 놀이·제의로의 양식화-윤대성 「너도 먹고 물러나라」를 중심으로」, 『한국극예술연구』 14집, 한국극예술학회, 2001; 이승현, 「1960-70년대 한국 모더니즘 희곡 연구」, 경북대학교 박사학위논문, 2017.
- 3) 김동현, 「윤대성 희곡의 실존 의식과 현실 비판 의식 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 2003.
- 4) 이새윤, 「윤대성 희곡의 이중구조 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2009.
- 5) 김진희, 「윤대성 초기 희곡의 서사극적 특성 연구」, 부경대학교 석사학위논문, 2014.

이와 관련하여 다시 윤대성의 창작 방식의 특징을 살펴볼 필요가 있겠다. 기실 어느 장르의 예술가든 여러 가지 형태로 작가 자신에게 영향을 미친 당대의 현실을 작품에 담아내는 것은 너무나 당연한 일이다. 그럼에도 불구하고 윤대성의 경우는 많은 작품이 직접적이든 간접적이든 자신의 경험과 연관된다는 점에서 특징적이라고 할 수 있다.⁶⁾ 윤대성은 한 인터뷰에서 그의 작품들이 어떻게 창작되었는지 그 배경을 밝히면서 당시 여러 경험과의 관계를 이야기한다. 그에 따르면 <출발>의 경우는 20대 후반에 있었던 자신의 연애 경험이 바탕이 되었고, <미친 동물의 역사>(1970)는 은행원으로 있으면서 보고 겪은 실화들이 영향을 주었다. 또한 <노비문서>(1973)는 당시 김지하가 건네준 『고려사절요』의 노비 이야기와 당시 발효되었던 주민등록법에서 영감을 얻었고, <출세기>의 경우는 작가로 활동하면서 겪었던 방송국 경험에서 아이디어를 얻었다고 한다.⁷⁾

이처럼 윤대성이 당대 여러 형태의 직·간접적인 경험을 바탕으로 희곡 작품을 창작했다고 할 때, <출세기>는 크게 두 가지 측면에서 다른 작품들과 어느 정도 구분이 된다. 첫째, 윤대성이 인터뷰에서 밝힌 바와 같이 이 작품은 광산사고로 매몰된 광부 김창선⁸⁾의 사고를 바탕으로 하기 때문이다. 윤대성이 희곡 작품을 창작하는 데에 있어 자신의 다양한 경험을 활용했다고 해도, 하나의 실화를 직접적으로 다루는 작품은 찾아보기 어렵다. <출세기>는 다른 희곡 작품들과 달리 소재 자체가 사회적으로

6) 이와 관련해 윤대성은 “작가는 자기 생과 연관이 되어 작품을 쓰게 되는 것은 어쩔 수 없는 일이다”(윤대성, 「나의 작품을 위한 몇 가지 변명」, 『한국연극』 204호, 1993.5, 53면.)라고 밝히고 있다.

7) 홍창수, 『연극과 통찰』, 연극과인간, 2010, 90~131면 참조.

8) 구봉광산 사고로 매몰된 광부의 실제 이름은 양창선이었으나, 한국전쟁 당시 부상을 입고 후송되었을 때 잘못 기재되어 호적에는 김창선으로 올라갔다고 한다. (기사, 「해병출신 투지있어」, 『경향신문』, 1967.9.1. 참조) 사고로 자신을 이름을 되찾기 전까지 그는 김창선으로 살았으며 사고 당시에는 김창선으로 알려졌다. 따라서 이 글에서는 김창선이라는 이름으로 통일하여 부르고자 한다.

주목을 받았던 사고였고 그 사고 전체를 하나의 작품으로 만들었다는 점에서 다른 작품들과 구별될 수 있다. 둘째, 실제 있었던 사고를 극화했음에도 희곡 창작은 사고가 화제가 되었던 당시와는 어느 정도 시간을 두고 이루어졌기 때문이다. 구봉광산에 김창선이 매몰된 사고는 1967년 8월 22일에 발생한다. 그러나 윤대성이 <출세기>를 창작한 시기는 1974년이며, ‘마스게임’이라는 이름으로 공연이 안내되는 시점 또한 1974년 8월말에 이르러서이다.⁹⁾ 따라서 <출세기>는 발생한 사고를 즉시 기록하는 차원이 아니라, 작가 윤대성이 사고와는 거리감을 두고 차후에 자신의 생각에 따라 구성했을 가능성이 높다고 하겠다.

위와 같이 본다면, 희곡 <출세기>는 작가 윤대성이 실제 있었던 사고를 극화함으로써 자신이 이야기하고자 하는 현실의 문제를 구성해 낸 작품이라고 할 수 있다. 따라서 희곡 <출세기>에 대한 분석은 당대 발생한 실화와의 연관성 속에서 이해되어야 하며, 이를 바탕으로 작가가 자신의 의도를 어떻게 드러내고 있는지를 파악하고, 결국 그것이 희곡사적으로 어떠한 의미를 가지는지에 대한 평가로 나아가야 할 것이다. 이 글은 이러한 고민을 바탕으로 윤대성의 <출세기>를 분석하고자 한다.

2. 구봉광산 붕괴 사고의 사건화와 유신체제의 구축

청양 구봉광산에 김창선이 매몰된 사고는 1967년 8월 22일 1시 30분쯤에 발생했으나, 실제 사건이 기사화된 것은 8월 25일경에 이르러서이다.¹⁰⁾ 사건의 취재와 관련해서는 당시 동아일보에서 이 사건을 맡았던 윤여승의 기억을 통해 확인할 수 있다. 그는 당시를 회상하며, “광산에 있는

9) 기사, 「야심동반 젊어지는 연극무대」, 『경향신문』, 1974.8.28.

10) 기사, 「광(坑)속에 갇혀 사흘」, 『경향신문』, 1967.8.25.; 기사, 「지하 백25m에 갇혀 72시간」, 『동아일보』, 1967.8.25.

친구한테서 지하 1,200m에 매몰된 광부로부터 살아있다는 신호가 왔다는” 연락을 받았고, 그것을 “동아방송에 알렸더니 다음날 새벽 뉴스에 녹음한 제 목소리가 그대로 방송되었”으며, 현지 사정에 밝다는 이유로 동아일보의 취재 요청을 받아 “15일간 뉴스를 이끌어”¹¹⁾갈 수 있었다고 말한다.

위의 인터뷰를 통해 보면, 구봉광산 붕괴 사고가 발생 즉시 뉴스로 세상에 알려지지 않는다는 사실을 확인할 수 있다. 오히려 매몰된 광산 속에 사람이 살아있다는 사실이 알려지면서, 뉴스거리가 되었다고 해야겠다. 이렇게 구봉광산에 김창선이 매몰되었다는 사실이 알려지면서, 많은 언론들은 거의 매일 기사를 쏟아내며 거의 1달 동안이나 김창선의 구출 소식과 그 후일담을 전하고 있다.¹²⁾ 물론 광산 붕괴 사고가 일어났고, 사람이 매몰된 지하 공간에서 살아있다는 사실은 대중의 흥미를 끌기에 충분하다. 그렇지만 이 사고에 대한 언론의 관심은 다소 지나쳐 보일 정도이다.

이와 관련해서 고려해야 할 사실은 당시 광산 사고가 굉장히 빈번하게 일어났다는 것이다. 1966년에서 1970년까지 연도별 광산 재해발생 상황¹³⁾을 살펴보면, 당시 광산에서 일하는 노동자의 수는 5만5천 명에서 5만7천 명 정도였으며, 재해발생 횟수는 1년 평균 7230회에서 7543회에 이르렀다. 이 때 사고를 입은 피해자의 수는 사망에서 경상까지 모두 포함하면 매년 7,364명에서 7,809명 정도 되는데, 이중 사망자 수가 매년 182명에서 221명에 이르렀다. 이러한 통계를 통해 본다면, 당시 크고 작은 광산 사고는 매우 일상적인 일에 가까웠으며, 사망자 또한 이들에 한 명꼴로 발생하고 있었다.

이렇게 본다면 구봉 광산의 사고 역시 당시 일상적으로 일어나던 광산

11) 김중규, 「양창선 사건 특종 기억 생생」, 『디트뉴스24』, 2002.10.24.

12) 확인된 사실만 놓고 보면, 경향신문과 동아일보가 8월 25일부터 9월초까지 김창선에 대한 기사들을 실었으며, 조선일보와 매일경제의 경우는 9월 말까지 거의 한 달 동안 이 소식을 전하고 있다.

13) 김경수, 「광산재해」, 『한국의 산업의학』 14권 3호, 카톨릭대학산업의학센터 산업의학연구소, 1975, 28면.

사고의 하나일 것이나, 매일 김창선에 대해 상당한 지면을 할애했던 언론들의 행태를 볼 때, 그들이 이 사건에 다소 지나치게 집중하고 있다는 느낌을 지우기 어렵다. 당시의 언론들이 김창선을 집중적으로 다루었던 것에 의문을 제기하는 이들도 있다. 그 중 한 가지 입장은 박정희 정권이 언론을 포섭하는 과정에서 언론이 김창선 구조에 관한 보도에 집중하게 되었다고 보는 입장이다.¹⁴⁾ 이러한 입장의 연장선상에서 보면 당시 구봉광산 사고에 대한 언론의 오보가 문제시되기도 했다고 하는데, 이에 대해 언론계 종사자들 스스로가 오보의 결정적인 원인으로 매체들의 지나친 상업적 경쟁을 꼽을 정도였다고 한다.¹⁵⁾ 이러한 언론의 상업화는 여러 원인이 중첩적으로 영향을 미치면서 나타난 결과이다. 1960년대 중반 이후 한국 사회의 근대화와 산업화가 언론의 상업화에 필요한 여러 토대를 제공했다면, 국가는 정치적 순치를 대가로 언론의 독과점 시장을 보장해 주고 카르텔을 형성할 수 있도록 도와주었다.¹⁶⁾ 이러한 조건들 속에서 한국 언론이 상업화를 추구하게 되었으며, 그 상업화의 한 예가 바로 김창선에 관한 언론 보도였던 것이다.

구봉광산 붕괴와 김창선의 매몰은 의도되지 않은 채 우발적으로 발생했기 때문에 엄밀하게 ‘사고’라고 해야 하지만, 당시 언론은 이 사고를 하나의 ‘사건’으로 만들었다.¹⁷⁾ 이러한 구봉광산 붕괴 사고의 사건화는 언론들이 대중들의 시선을 끌면서 자신들의 이익을 얻기 위한 방식으로 어떻게 작동하는지를 보여주는 중요한 지점이라고 할 수 있다. 이처럼 언론이 사고를 사건으로 만들면서 상업화를 통한 경제적 이익을 얻었다고 할 때, 그 경제적 이익이 어떠한 조건에서 가능한지를 다시 확인해 볼 필요

14) 강준만, 『한국현대사 산책 1960년대 편』 3, 인물과사상사, 2004, 178면 참조.

15) 이정훈, 「한국 언론의 압축적 상업화」, 서강대학교 박사학위논문, 2011, 213~214면 참조.

16) 이정훈, 위의 글, 221면 참조.

17) 국립국어원이 제공하는 표준국어대사전에 따르면 사고(事故)는 ‘뜻밖에 일어난 불행한 일로, 사건(事件)은 ‘사회적으로 문제를 일으키거나 주목을 받을 만한 뜻밖의 일로 나뉘어 정의된다.

가 있다. 다시 말해, 언론의 상업화가 정치권력의 의도와 조우할 때 가능했다는 사실에 주목해야 한다.

1960년대 후반은 한국의 정치·경제적인 면에서 매우 중요한 시기였다. 1964년 9월 한국군이 월남전에 파병되었고, 1965년 6월 22일 한일협정이 체결되었다. 역사적인 평가를 배제하고 본다면, 이 두 사건은 당시 근대화를 위해 필요한 자본을 확보할 수 있는 중요한 계기가 되었다. 이러한 상황에서 구봉광산 사고가 있었던 1967년은 제2차 경제개발 5개년계획이 시작되는 해이면서, 5·3대통령선거와 6·8국회의원선거를 통해 박정희가 3선 개헌을 하고자 했던 시기이다.¹⁸⁾ 3선 개헌이 박정희의 영구집권을 위한 포석이었다는 사실¹⁹⁾을 생각한다면, 1967년은 박정희 군사정권이 유신 체제를 구축하기 위해 중요한 시기였다고 할 수 있다. 실제 1967년 5월 대통령 선거에서는 박정희가 승리한 후, 공화당은 6월 총선의 승리를 위해 부정선거도 불사하게 되고 그 결과 공화당이 전체의석의 74%를 장악하였다. 이에 신민당은 선거 다음날인 6월 9일 부정선거에 대한 투쟁을 결정하게 되지만, 공화당과의 협상을 진행하면서 1967년 11월 29일 부정선거 규탄은 흐지부지 끝나게 된다.²⁰⁾

1967년의 이러한 분위기에서 빠질 수 없는 사건이 하나 더 있다. 바로 ‘동백림사건’이다. 이 사건은 1967년 7월 8일 중앙정보부가 동베를린을 거점으로 한 대규모 간첩사건을 적발하여 수사 중이라고 밝히면서 시작되었는데, 수사 결과 당시 교수, 예술가, 의사, 박사 등 지식인들이 연관되어 있어 사회적으로 큰 충격을 주었다.²¹⁾ 과거 이 사건이 ‘6·8부정선거’에

18) 서중석, 「3선개헌반대, 민청학련투쟁, 반유신투쟁」, 『역사비평』 3호, 역사문제연구소, 1988, 68면 참조.

19) “3공화국의 헌법 제 69조 3항은 “대통령은 1차에 한하여 중임할 수 있다”고 규정하고 있었다. 이 조항을 고쳐서 박정희가 1971년 대통령 선거에 다시 출마할 수 있도록 하기 위해 공화당은 1967년 6·8부정선거를 자행했고, 근 6개월의 파행을 겪으면서도 원내 2/3선을 확보할 수 있었다.” (이기훈, 「6·8 부정선거 규탄 투쟁과 3선 개헌 반대투쟁의 전개과정」, 『한국민주주의연구소 연구보고서』, 민주화운동기념사업회, 2007, 186면.)

20) 이기훈, 위의 글, 172~175면 참조.

대한 야당과 학생들의 대규모 시위를 무마하기 위해 중앙정보부가 터트린 것으로 널리 알려졌지만, 실제적인 사건 경위²²⁾를 보면 그러한 의도 때문만이라고는 할 수는 없을지도 모른다. 그러나 이 “사건을 1967년 7월 8일부터 7월 16에 걸쳐 무려 7차례나 발표하고 특히 ‘민비연’을 ‘동백림사건’에 무리하게 연결시킨 점 등을 볼 때 결과적으로 ‘6·8부정선거’에 대한 ‘정치적 이용은 명백’²³⁾하다고 할 수 있다.

동백림사건이 6·8부정선거에 대한 규탄시위를 억제하고 정권에 반대하는 지식인들의 입을 막는 효과를 발휘했다고 한다면, 당시 박정희 정권이 언론에 요구했던 입장 또한 이와 크게 다르지 않다고 할 수 있다. 이러한 사실은 1960년대 한국 언론이 비판적 보도 기능을 포기하고 군사정권의 지원을 바탕으로 상업화할 것인지 아니면 군사정권의 지원을 거부하고 비판적인 정론지로 남을 것인지를 선택해야 했다²⁴⁾는 사실에서도 알 수 있다.

언론 기업인과 편집인은 1964년 이미 권력에 굴복했으며, 그 마지막은 1968년 ‘신동아 사건’이었다.²⁵⁾ 1960년대 후반에 나타났던 군사정권과 언론의 관계는 1970년대에도 이어지면서 대학생들의 언론에 대한 비판과 항의는 지속되었다.²⁶⁾ 이에 1971년 4월 15일 대통령 선거를 앞두고 동아

21) 전명혁, 「1960년대 ‘동백림사건’과 정치·사회적 담론의 변화」, 『역사연구』 22호, 역사학연구소, 2012, 145~146면 참조.

22) “‘국정원과거사위’의 조사에 따르면 1967년 5월 14일 서독주재 조선일보 이기양 특파원 실종사건이 보도되자, 임석진은 “북한이 이 기사를 납치한 것으로 확신, 자신에게도 납치 등 위해가 가해질 것을 염려하고 자신의 대북접촉 전력 노출에 대한 불안감이 증폭되어 자수하기로 결심”하여 1967년 5월 17일 박정희 대통령을 직접 면담하고 “유럽 유학생들의 대북 접촉상황을 직접 진술”하였다.” (전명혁, 위의 글, 147~148면.)

23) 전명혁, 위의 글, 148면.

24) 이정훈, 앞의 글, 66~67면 참조.

25) 송건호, 「박정희 정권하의 언론」, 『한국언론 바로보기』, 다섯수레, 1988, 310면.

26) 엄밀하게 따지자면, 제3공화국과 유신체제 하의 언론은 구별된다고도 할 수 있다. 그러나 한국 언론사의 시대를 구분하는 방식에 있어서 정권의 변화에 따른 구별을 제외한다면, 대체로 1960년대와 1970년대는 하나의 시기로 함께 구별하고 있다. (김민환, 「한국 현대언론사의 시대구분」, 임상원·최현철 편, 『한국사회와 언론』, 나남출판,

일보 기자들이 선언한 ‘언론 수호 선언’에 따라 신문이 어느 정도 제구실을 할 수 있었지만, 이어진 1971년 박정희의 국가비상사태 선포로 언론의 보도 기능은 한층 무력해진다.²⁷⁾ 1971년 12월 17일 각 언론사들이 자율 결의하는 형식으로 ‘언론자율정화에 관한 결정사항’을 발표하였는데, 이 결정사항에는 프레스카드제를 도입하여 기자들의 숫자를 대폭 줄이는가 하면 지방 신문의 취재와 보급 활동을 대폭 제한하는 조치가 포함되었다. 이 조치는 국가비상사태 선포에 따라 언론인들이 정부 시책에 호응한다는 명분으로 결의, 발표한 것이었다.²⁸⁾

희곡 <출세기>가 창작된 1974년은 한국 언론사에 있어 특히 중요한 한 해였다. 1974년 1월 8일에는 긴급조치 1, 2호가 선포되었다. 무력감에 빠져 있던 동아일보 기자들은 1974년 3월 5일 노동조합을 결성, 1974년 10·24 자유언론실천선언을 통해 군부정권의 언론 탄압에 맞서게 된다. 그러나 1975년 3월에 이르러 사측이 광고탄압에 따른 경영난을 이유로 기자들을 대량 해고하고 제작거부에 나선 기자들을 강제해산하면서 동아일보 노조 활동은 공식적으로 중단된다.²⁹⁾ 이러한 상황을 통해 본다면, 당시 언론이 권력과 연결되면서 비판적 기능을 얼마나 상실했는지 짐작할 수 있다.

이처럼 당시 한국의 정치·사회적인 여건을 전반적으로 비추어 살펴보면, 언론이 구봉광산 붕괴 사고를 하나의 사건으로 만들어 전 국민의 이목을 집중시키는 상황을 단순하게 바라볼 수는 없다. 군사정권이 직접적으로 언론의 보도를 지시하거나 이를 통해 직접적인 이익을 얻었다고 할 수는 없을지라도, 반사적으로나마 이익을 얻고자 하는 의도가 있었음은 명백해 보인다. 이러한 보도 행태는 군사정권이 언론의 상업화를 통해

1996, 208~217면 참조)

27) 송건호, 앞의 글, 310~313면 참조

28) 채백, 「박정희 정권의 언론 정책과 지역 신문」, 『한국언론정보학보』 62호, 한국언론정보학회, 2013, 151면 참조.

29) 동아일보의 언론자유투쟁에 관해서는 김행섭의 「1974년 동아일보 기자들의 언론자유투쟁」(성균관대학교 석사학위논문, 2010.)을 참고할 것.

언론사들이 “권력을 감시하고 정권을 비판하는 언론의 기본적인 보도 기능을 대폭 줄이는 대신에 교양과 오락 위주”³⁰⁾로 변화하도록 언론 정책을 펼쳤기 때문에 가능한 일이었기 때문이다.

3. <출세기>에 나타난 구봉광산 붕괴 사고의 극화 양상

윤대성의 희곡 <출세기>에 관해 서연호는 “개방적인 무대에서 시간의 흐름에 따라 행동을 엮어가는 형식으로서, 앞부분에서는 매몰 광부인 김창호가 구출되기 전까지의 사건을 담고 있으며 뒷부분은 그 이후 주인공의 편력을 더듬고 있다. 출세기라는 제목은 바로 한 광부의 이른바 출세 과정을 그와 관련된 사회 현실과 더불어 거의 사실대로 기록기술해 나가는 데서 붙여진 이름인 셈이”³¹⁾라고 밝히고 있다. 서연호의 논의를 통해 본다면 <출세기>의 세 가지 특징을 확인할 수 있다. 첫 번째는 흔히 말하는 사실주의 연극과는 달리 ‘개방적인 무대’를 사용했다는 사실이며, 두 번째는 극의 내용이 광부를 구출하는 내용의 전반부와 그 이후 주인공의 삶을 다루는 후반부로 나뉘어져 있다는 사실이다. 마지막으로 세 번째는 이 작품의 근간이 되는 이야기가 실화(實話)라는 사실이다.

세 번째 특징은 앞서 언론 문제를 다루면서 이미 설명한 부분이다. 따라서 이 장에서는 첫 번째와 두 번째 특징이 희곡 <출세기>에서 어떻게 나타나는 살펴볼 것이다. 이를 위해 첫 번째 특징의 경우는 작품에 나타난 연극적 형식을 통해 논의할 것이며, 두 번째 특징은 내용적인 측면에서 점검 해보고자 한다.

서연호의 말처럼 <출세기>는 개방적인 무대를 적극적으로 활용하고

30) 이정훈, 앞의 글, 37면.

31) 서연호, 앞의 글, 56면.

있는 작품이다. 기존의 사실적인 무대가 아니라 개방적인 무대를 활용 했기에, 전체 26개에 이르는 장면을 빠른 속도로 전환하면서 여러 상황을 동시에 보여줄 수 있게 되었다. 이러한 특징은 희곡 작품에서도 그대로 나타난다. 실제 희곡 <출세기>에는 무대나 배경에 대한 설명이 따로 존재하지 않는다. 오히려 각 장면에 해당하는 번호에 그 상황이 발생하고 있는 장소 혹은 공간만 설정되어 있다. 대표적인 사례로 3장면을 뽑아보자.

1. 탄광내부

광부1, 2, 3, 기타 일하고 있다.³²⁾

14. 기자회견 석상

김창호, 주치의의 호위 하에 단상에 앉는다. 기자들, 카메라맨, 카메라를 들이대자 김창호 얼굴을 가린다.³³⁾

26. 현장

TV 카메라가 가운데 설치되고 있다. 구경꾼들 호기심에 카메라 앞에 몰려 있고, 경찰은 정리에 바쁘고, 흥 기자 마이크 잡고 방송 준비. 카메라에 라이트 비친다.³⁴⁾

위의 인용에서 알 수 있듯이, 장면 1에서 연극이 시작되지만 시작부터 무대에 대한 설명은 없다. ‘탄광내부’라는 장소에 맞게 광부들이 일을 하고 있을 뿐이다. 장면 14의 경우도 마찬가지이다. 구출 이후 건강검진을 받은 김창호는 기자회견장에 모습을 드러낸다. 다른 장면들과 크게 달라진 장소이며 화려해야 할 공간이지만, 여전히 그에 대한 설명은 없다. 오

32) 윤대성, <출세기>, 『윤대성 희곡전집』 3, 평민사, 2004, 34면. (이하 작품명과 면수만 표시)

33) <출세기>, 68면.

34) <출세기>, 100면.

히려 인물들과 그들의 행동에 대한 지시가 있을 뿐이다. 이러한 특징은 마지막인 장면 26에서도 그대로 적용된다. 새로운 사고 현장에 취재를 하는 기자와 방송 관계자들이 모이고 이어 김창호가 인터뷰를 위해 등장하지만, 행동에 대한 지시만 간결하게 나타날 뿐이다. 또한 장면 16에서 AD가 박수치는 상황에 대해 “실제로 관객이 치게 하면 좋다”³⁵⁾라고 지시하고 있는데, 이를 통해 개방적 무대를 적극적으로 활용하고 있음을 확인할 수 있다.

위에서 알 수 있듯이 <출세기>는 무대의 일정한 배경을 두지 않고 개방적 무대를 활용하면서 장면들을 나누어 이야기를 전개하는 방식을 채택하고 있다. 기실 이러한 방식은 표현주의 연극과 서사극에서 찾아볼 수 있는 특징이라고 할 수 있다. 표현주의 연극에 있어서 “무대 장치는 자연주의 연극의 세부 묘사를 피하고 극의 주제가 요구하는 철저히 단순화된 이미지를 창조”하도록 구상되었으며, 극의 구조는 “각기 다른 의미를 갖고 있는 에피소드, 사건, 극적 장면으로 분리”³⁶⁾되었다.

그런데 주지해야 할 점은 이러한 표현주의 연극의 특징은 이후 서사극에도 나타난다는 것이다. 흥미롭게도 <출세기>가 공연되었을 당시의 방식을 볼 때, 이 작품의 연극 형식이 서사극의 특징과 닮아있음을 확인할 수 있다. 윤대성에 따르면 당시로서는 이러한 공연이 익숙하지 않아 주위에서는 영화로 만들기를 권유했다고 한다. 그러나 드라마센터의 유덕형이 “막 전환 없이 불 안 끄고 동시 진행”하며 “여러 명이 동시 진행하면서 1인 2역, 3역”³⁷⁾을 하도록 하고, 무대 세트 없이 “소품만 가지고”³⁸⁾ 연극을 하도록 만들었다는 것이다. 이와 유사한 방식으로 브레히트는 ‘양상한 무대를 언급하면서 무대 배경의 간소화를 이야기한다. 브레히트에게

35) <출세기>, 76면.

36) J.L.스타이언, 윤광진 옮김, 『표현주의 연극과 서사극』, 현암사, 1988, 14면.

37) 홍창수, 앞의 책, 131면.

38) 홍창수, 위의 책, 132면.

무대의 간소화는 연극에 직접적으로 필요한 물건만 둬으로써 관객들의 극적 환상을 배제하고 관객이 무대를 변화시킬 수 있는 시스템으로 받아들이게 하기 위해서 필요한 표현 방식이다.³⁹⁾

희곡 <출세기>에 나타난 이러한 서사극적 특징은 단순히 새로운 것을 보여주기 위한 결과물은 아니라고 하겠다. 윤대성은 이미 1960년대 말 브레히트와 뒤렌마트의 서사극 작품을 접했으며,⁴⁰⁾ <출세기>의 이야기를 빠른 속도로 진행시키기 위해 “이 얘기를 소화하기 위해서는 사실주의 연극이 아닌 새로운 표현방법이 필요”⁴¹⁾하다고 믿었다고 밝힌 바 있다. 또한 윤대성이 <출세기>에서 활용한 서사극적 특징은 그의 의도 여부와는 상관없이 관객에게 특정한 영향을 줄 수 있는 방식으로 고안되어 있다. 장면 교체를 통한 공간적인 분열이나 시간적인 분열은 서사적 자아를 전제하기⁴²⁾ 때문이다. 즉, <출세기>에 나타나는 개방적 무대의 활용과 극적 장면의 분할은 관객들이 이성적으로 현실의 문제를 대면하도록 했다고 할 수 있겠다. 따라서 내용이나 주제에 대한 의미 부여나 평가를 차치하더라도, <출세기>는 한국에서 보기 드문 잘 쓰인 서사극이라고 할 수 있다.

희곡 <출세기>의 주제와 관련해 윤대성은 당시 방송국 생활을 하면서 겪은 매스컴의 생리를 극화했다고 밝히고 있다.⁴³⁾ 이러한 윤대성의 의도는 작품을 통해서 잘 드러난다. 작품에 등장하는 홍 기자는 윤대성이 말하고자 했던 매스컴의 생리를 가장 잘 보여주는 인물이라고 하겠다.

홍 기자 (홍분했다) 16일간 세계 기록을 수립하고 지하 갱 속에서
굶주림과 추위를 이겨낸 초인적인 사나이 김창호 선수의

39) 베르톨트 브레히트, 김기선 옮김, 『서사극 이론』, 한마당, 1992, 131~134면 참조.

40) 홍창수, 앞의 책, 95-96면 참조.

41) 윤대성, 「나의 작품을 위한 몇가지 변명」, 『한국연극』 204호, 1993년 5월호, 49면.

42) 페터 쏘디, 송동준 역, 『현대 드라마의 이론』, 탐구당, 1989, 17면 참조.

43) 홍창수, 위의 책, 128~131면 참조.

모습이 서서히 지상에 나타나기 시작합니다. 5미터, 3미터…… 2미터…….44)

홍 기자는 소장이 제공하는 편의에 따라 기사의 어조를 바꿀 수 있는⁴⁵⁾ 파렴치한 언론인으로 등장한다. 그런 그에게 있어 김창호의 구조는 시청자들의 흥미를 끌 수 있는 일종의 오락과 다르지 않다. 위의 인용에서 보듯이 홍 기자가 김창호를 ‘선수’로 지칭하며 ‘세계 기록’ 수립에 열을 올리며 마치 스포츠 중계를 하듯 전달하기 때문이다.⁴⁶⁾ 즉, 그는 자신이 취재하는 사건에 대해 구체적으로 원인을 분석하거나 대중들에게 진실을 전달하는 것이 목적이 아니라, 자신의 이익을 위해 자신의 취재 행위를 이용하는 것이다. 그러나 이 작품이 단순히 대중매체에 대한 비판으로만 이루어져 있는 것은 아니다.

소장 얼마나 걸리겠어? 일주일이 걸릴지 열흘이 걸릴지 모르는데 돈이 얼마나 들겠나 생각해 봤어?

실장 생명은 귀중한 겁니다.⁴⁷⁾

마담 며칠만 더 끌어줬으면 좋겠는데. 닷새만 더 끌어주면 보증금 들어간 거 빼고 20만원 수입은 되는데.⁴⁸⁾

위의 대사에서 알 수 있듯이, 극중에서 김창호의 사고는 경제적으로

44) <출세기>, 61면.

45) <출세기>, 40면 참조

46) 당시 이러한 분위기를 풍자하는 만화(「미소부인」, 『경향신문』, 1967.9.4.)가 신문에 실려 있는데, 이를 통해 보면 스포츠 경기를 중계하는 듯한 홍 기자의 반응은 매우 사실적이다. 이러한 분위기를 통해 김창선 구조 문제가 어떠한 방식으로 소비되고 있었는지 이해할 수 있을 것이다.

47) <출세기>, 46면.

48) <출세기>, 58면.

환산되어 인식된다. 사고가 난 광산의 소장은 김창호가 살아있다는 말을 듣고, 그가 출근하지 않아 살 수 있었다고 믿고는 돈 “백만 원 절약됐”⁴⁹⁾다고 좋아하는 인물이다. 그는 시간이 얼마나 걸릴지 모르는 구조 작업에도 얼마나 돈이 들지를 걱정한다. 생명이 귀중하다는 실장에게 그가 돈에 대해 언급하는 것은 어디까지나 ‘경제원칙’에 따른 것이지만, 생명과 경제원칙을 함께 두고 발언할 수 있다는 생각 자체가 위험하다. 이렇게 생명과 자본을 함께 저울질하는 상황은 소장이라는 인물이 얼마나 자본주의적인 방식으로 사고하는지를 보여준다. 이러한 소장의 속성이 단순히 개인적인 문제로만 비추어지지 않는다는 인용에서 보듯, 김창호 사고로 한 뭉클을 벌게 된 마담은 김창호의 고난이 자신의 경제적 이익을 위해 지속되기를 바란다. 마담의 이러한 가치관은 소장의 그것과 다르지 않다. 그 뿐만 아니라, 사고 현장에 모여든 다양한 인물 군상들과 그 와중에 그곳에서 장사를 하는 행상들이 모습은, 냉혹한 자본주의의 속성을 그대로 보여주는 듯하다.

위와 같이 <출세기>는 대중매체의 문제와 자본주의 가치의 문제를 이야기함으로써 당대 사회적 문제를 그려내고 있다. 그러나 이러한 사회적 문제에 대한 집중은 어디까지나 전반부에 한해서이다. 앞서 살펴본 서연호의 말처럼 김창호를 구출하는 전반부에서는 사회적인 문제가 중심을 이루지만, 김창호의 삶을 다루는 후반부에 있어서는 타락하는 김창호 개인의 문제가 더욱 부각된다.

극중에서 김창호 개인의 삶이 망가지는 이유는, 그가 갑작스럽게 인기를 얻고 많은 돈을 벌었기 때문이다. 그 이후 김창호는 사고 이전의 삶으로 돌아가지 않는다. 이는 물론 부정적인 대중매체의 특성이 김창호에게 영향을 미쳤기 때문이다. 그러나 작품은 대중매체의 부정적인 측면보다는 타락하는 김창호라는 개인에게 더욱 집중하고 있다.

49) <출세기>, 41면.

20. 김창호의 집

어두운 조명 속의 박 여인의 진통의 신음.

박 여인 아-

아들 아버지 어디 있어?

딸 엄마!⁵⁰⁾

장면 20에서 김창호의 아내 박 여인은 출산을 하고 있다. 그러나 이 때 김창호는 기생에게 빠져 자신의 가정을 돌보지 않는다. 짧은 시간 많은 돈을 벌었던 그는 돈 때문에 접근한 기생에게 빠져 자신이 번 돈을 모두 써버리고 만다. 그러니 “기생이 뭘 줄 아셨어요? 돈 떨어지면 당연히 물러날 줄 알아야지?”⁵¹⁾하고 말하는 기생의 태도는, 김창호가 얼마나 어리석었는가를 잘 보여준다. 이어 김창호는 가족을 잃어버리고는 “나도 일할 수 있을까? 갭내에 들어가서?”⁵²⁾라고 말하지만, 이미 유명세를 통해 쉽게 돈을 벌었던 그에게는 어려운 일이다. 그러나 <출세기>에서 이렇게 형상화된 김창호의 삶이 작품의 모티브가 되었던 구봉광산 사고의 실제 생존자인 김창선의 삶과 일치한다고 보기는 어렵다.

구봉광산 사고에서 구조된 김창선은 한동안은 사고 이전보다 경제적으로 풍족한 생활을 했던 것으로 보인다. 자기를 구명해준 사람들을 초대해 ‘각테일파티’를 여는가 하면,⁵³⁾ 복직과 함께 유급 휴가를 얻고 직원 사택에서 지내기도 했으며,⁵⁴⁾ 1년 후에는 기념 수건을 나누어주며 ‘영화의 밤을 마련하기도 했다.’⁵⁵⁾ 실제로 그가 이후 한 인터뷰에서 “매스컴을

50) <출세기>, 88면.

51) <출세기>, 90면.

52) <출세기>, 94면.

53) 기사, 「각계 인사 참석 성황 양창선씨 사은 파티」, 『매일경제』, 1967.9.27.

54) 조광식, 「67년의 뒤편길」, 『동아일보』, 1967.12.23.

55) 기사, 「양창선씨 구출 한 돌」, 『동아일보』, 1968.9.6.

타고 유명인이 되다보니 이곳저곳 불러 다니는 등 한동안은 바쁘게 살았⁵⁶⁾다고 당시의 상황을 밝히는 것으로 보아 구조된 이후 그의 삶이 얼마나 바뀌었는지 충분히 짐작이 된다. 그러나 김창선씨가 <출세기>의 김창호처럼 기생에 빠져 자신의 삶을 망치는 방식으로 살았다는 것은 일종의 가십이었던 것으로 보인다.

당시 언론에서는 김창선에 대한 동료광부들과 주민들의 섭섭함을 내세우며 그의 매정함을 강조한다. 구출된 후 김창선은 무단결근을 하고 인사 한 마디 없으며 막걸리 한 잔 사지 않는 사람이 되었을 뿐만 아니라, 하루에 양복과 넥타이를 세 번씩이나 바뀌 입는 등 집안도 돌보지 않는 사람으로 보도된다.⁵⁷⁾ 또한 김창선에 따르면, 당시 성금을 노름판에서 모두 탕진했다는 등, 여기수와 탄살림을 차렸다는 등, 대전에서 애인과 연탄가스중독으로 죽었다는 등의 헛소문이 자신을 괴롭혔다고 한다.⁵⁸⁾ 오히려 김창선은 이후 인터뷰에서 매몰된 당시 “만약 살아서 나간다면 당장 광부생활을 청산하겠다”고 결심하고도 국민들의 성원으로 광산으로 돌아갔으며, “성금을 뜻깊게 쓰지 못한 것은 사실이며 죄책감을 느껴왔다”면서 자신이 당시의 성금을 어디에 썼는지 구체적으로 밝혀 당시의 소문들이 거짓이었음을 주장하고 있다.⁵⁹⁾

이렇게 본다면, 사고 이후 김창선의 삶이 변화한 것은 사실이며 이웃들의 불만이 있었던 것도 사실이지만, <출세기>의 김창호가 그랬듯이 김창선이 실제로 타락하여 자신의 삶을 망쳤다고 하기는 어렵다. 오히려 섭섭함을 드러내던 동료들과 이웃들의 소문들이 언론에 의해 흥미를 끄는 기

56) 유인석, 「요즘 어떻게 지내십니까」, 『경향신문』, 1990.8.25.

57) 조광식, 「67년의 뒤편길」, 『동아일보』, 1967.12.23.

58) 배인준, 「그사람 지금은…」, 『동아일보』, 1979.8.17.

59) 기사, 「기적의 광부 양창선씨」, 『경향신문』, 1973.2.17; 배인준, 「그사람 지금은…」, 『동아일보』, 1979.8.17. 두 기사를 종합해보면, 당시 격려금품은 3백여만 원이었으며, 그 중 성금은 135만 원 정도였던 것으로 보인다. 각각의 기사에서 밝힌 금액이 정확하게 맞지는 않지만, 김창선은 80만 원정도로 형의 집을 사고 70여만 원으로 이자놀이 했다고 밝히고 있다.

사거리로 변하면서 김창선에 대한 이야기가 왜곡되었다고 해야겠다. 극중 김창호의 모습은 당시 언론이 보도한 바 있는, 과장되고 선정적이었던 김창선에 대한 소문과 닮아있다. 이러한 점에서 윤대성은 언론에 비친 김창선의 모습을 자신의 주제 의식에 맞게 극화했다고 할 수 있겠다.

위의 내용을 종합해보면, 서사극으로서의 완성도에 비해 내용에 있어서는 사회적 문제를 다루는 전반부와 개인의 타락을 다루는 후반부가 다소 기계적으로 결합되어 있다. 김창호가 구조되기까지를 보여주는 전반부에서는 대중매체와 자본주의 가치의 부정성을 드러냄으로써 주로 사회적 문제를 이야기하고 있었다. 그에 비해 김창호가 구조된 이후를 다루는 후반부의 경우는 사회적 문제보다는 김창호 개인이 어떻게 타락하고 절망에 빠지는지를 집중해서 다루고 있다. 나아가 이러한 후반부는 실제 사건에 가까웠던 전반부와는 달리 선정적인 언론 기사를 통해 알려진 주인공에 대한 소문을 형상화한 결과로 실제 김창선의 사연과는 차이가 있다.

4. <출세기>와 <목소리>의 거리, 그리고 시대적 제약

앞에서의 분석처럼 서사극으로서 완성도가 높은 <출세기>가 내용적으로는 전반부와 후반부가 다소 기계적으로 결합되어 있다고 할 때, 이러한 문제를 보다 깊이 있게 확인하기 위해 윤대성의 희곡 <목소리>와의 비교가 필요하다고 생각된다.⁶⁰⁾ 이는 단편적으로나마 <출세기>를 창작했던 윤대성이 당시 어떠한 사회적 환경에 놓여있었는지를 유추할 수 있기 때문이다. 즉, 구봉광산을 사건화한 언론을 다루던 정치권력의 작동 방식은 희곡을 창작하는 윤대성에게도 유사한 방식으로 영향을 미치고

60) 이 글은 <목소리>에 대한 본격적인 연구를 목적으로 하지 않는다. 다만, 작가 윤대성에 대한 이해를 높이기 위해 <출세기>에 대한 비교 대상으로 활용하는 것이다. <목소리>에 대한 세부적인 분석은 다른 연구를 통해 이루어져할 것이다.

있었다고 하겠다.

1971년에 창작된 <목소리>는 <출세기>과 극중 설정에 있어 유사한 지점이 존재한다. 바로 구봉광산 붕괴 사고를 하나의 소재로 이용하고 있다는 점이다. 다만 차이가 있다면 <출세기>가 광산 사고 전체를 소재로 삼아 창작된 작품임에 반해, <목소리>는 그 구봉광산 붕괴 사고와 연관된 인물들이 극중에 등장한다. 따라서 <출세기>가 김창호의 구출과 이후 그가 유명해졌다가 타락하는 과정에까지 시선을 두고 있다면, <목소리>에서는 광산 사고에서 구출된 오인선이 주인공 김익중을 찾아오는 상황부터 이야기가 전개된다. 이렇듯 <출세기>의 김창호 및 홍 기자에 해당하는 인물로 <목소리>에는 오인선 및 김익중이 등장한다. 그러나 유사한 인물 구도에도 불구하고 두 작품의 성격은 확연한 차이를 보인다.

이와 관련하여 당시 공연된 연극 <출세기>에 대한 글을 하나 살펴보고자 한다.

이에 비한다면 똑같이 우리사회 세태를 소재로 하여 흡사한 에피소딕한 구성을 지닌 동랑레퍼토리 극단의 《출세기》(윤대성 작, 김기주 연출)는 최소한 한 가지 점에서 우월성을 보여주었다. 어떤 면에선 숫자로나 장소로나 훨씬 더 산만한 삽화적 씬들로 구성되었으면서도 그것들은 『매스콤에 희롱당하는 현대인』이라는 강렬한 주제의식에 비교적 일관성있게 연결되어 있음으로 해서 극 전체와 뚜렷한 유기성을 띠고 있다는 점이다.

그러나 《출세기》가 매우 강렬한 사회비판적 주제의식을 앞세우면서도 결국은 우리의 공감을 얻는데 실패한 이유는 무엇일까? 그것은 바로 작가가 의도한 주제를 전달해 줘야 할 매스콤의 개인 희롱의 실증적 장면들이 너무나 미약하고 피상적 묘사에 의해 평면적으로 처리됐다는 점에 있다. 매스콤의 위력을 보여줘야 할 상황들의 설정과 인물들의 행동이 너무나 표면적이어서 설득력이 없었다는 얘기다.⁶¹⁾

61) 박영서, 「암흑과 적막 속에서」, 『연극평론』 통권 11호, 한국연극평론가협회, 1974, 93면.

위의 인용은 1974년에 공연된 <출세기>에 대한 평가이다. 이 글을 쓴 평론가 또한 <출세기>가 가진 연극적 표현에 대한 특성과 그 효과에 대해서는 매우 긍정적으로 평가하고 있다. 그러나 <출세기>가 ‘매스콤에 희롱당하는 현대인’이라는 주제의식을 드러내면서도 그것을 피상적이고 평면적으로 다루고 있어서 설득력을 잃어버렸다고 지적하고 있다. 이 평가에서 말하는 ‘미약하고 피상적 묘사는 <출세기>의 후반기에 그려진 김창호의 모습을 가리키는 것으로 보인다. ‘매스콤의 개인 희롱’을 통해 ‘매스콤의 위력’이 구체적으로 그려져야 하지만 그렇지 못했기 때문에 ‘매스콤에 희롱당하는 현대인’이라는 주제의식이 제대로 표현되지 못했다는 것이다. 이 글에서 말하는 매스 미디어의 문제는 2장에서 살펴보았던 언론 환경의 문제와 연관되는데, 공공성을 상실한 매스 미디어는 사람들을 현혹시키는 부정적인 대상이 될 수밖에 없다. 그럼에도 불구하고 위의 공연평에서도 보듯이 <출세기>는 당대의 매스 미디어에 대해 다소 피상적으로 다루고 있다. 이러한 방식으로 매스 미디어를 다룬다면, 당대 언론 문제와 연관된 다양한 상황들을 보여줄 수 없을 뿐만 아니라, 언론을 통제하고 있던 정치권력의 문제도 그릴 수 없게 된다.

이에 비해 <목소리>의 오인선은 김익중을 찾아와 구조 이후 자신의 삶이 어떠한 방식으로 변했는지를 대사를 통해 직접 전달함으로써 사회적 문제와의 연관성을 부각시킨다.

오인선 부끄러운 말씀이지만 여편네를 버리고 계집 하나를 데리고 도망을 쳐 버렸죠. (김익중 놀란 표정으로 오인선을 본다.) 돈이 있다는 건 좋더군요. 흥청망청 잘 썼죠. 또 제 이름만 대면 경찰에서나 관청에서나 잘 해 주서 돈 쓰기도 편했죠. 아 세상에 돈 싫다는 놈 있습니까? 새 친구들도 많이 사겼죠. 그런데 알고 보니 그 놈들도 모두 사기꾼이었어요. 사업을 하자고 꼬셔선 내 돈을 다 긁어갔죠. 돈이

떨어지니까 계집도 달아나네요.⁶²⁾

사실상 오인선의 위의 대사는 <출세기>의 후반부에 그려지는 김창호의 삶을 압축적으로 표현한 것에 가깝다. 유명해지면서 “가는 곳마다 절 모르는 사람이 없었”고, “또 고맙게도 각계에서 절 위해 모금까지 해 주”었으며, “돈이 생기니까 여자가 생기더”⁶³⁾라는 오인선의 대사는 <출세기> 후반부의 김창호의 모습과 똑같다. 그러나 오인선은 단순히 자신의 타락만을 이야기하지 않는다. 유명인이 되면서 ‘경찰’이나 ‘관청’에서 그가 어떤 대접을 받았는지 그리고 다른 사람들이 자신을 어떻게 대했는지를 구체적으로 설명하고 있다. 자신의 삶을 이야기하는 그 대사 속에서 자신이 저지른 과오와 사회적 문제들이 함께 거론되고 있는 것이다. 나아가 오인선은 그저 절망적인 채로 남아 있으려 하지 않는다. 그는 처음 김익중을 찾아와서는 자살을 시도하지만, 이후 김익중을 다시 찾아와서는 김익중의 목소리를 사려고 한다. 그의 목소리로 피임약 광고를 해서 부자가 되려는 것이다. 즉, 오인선은 김창호와 같이 단순히 유명해지겠다는 의지를 드러내는 데 그치지 않고, 대중매체의 속성을 파악해 그것을 이용하려고 하는 인물로까지 그려진다.⁶⁴⁾

이러한 인물의 대비는 흥 기자와 김익중에게도 나타난다.

흥 기자 결론, 따라서 매스컴이 없으면 하루도 살 수 없는 것이 현대인이다. 매스컴은 20세기적인 종교가 되었고 종래의 어떤 종교나 예술보다 긴요한 현실적 가치로 받아들여지고 있다. 그러나 우리는 그 무한한 기능으로 인해 인간 부재

62) 윤대성, <목소리>, 『눈물을 삼키며』, 예니, 1988, 154면. (이하 작품명과 면수만 표시)

63) <목소리>, 154면.

64) 김익중을 찾아온 오인선은 허라는 가짜 식품 업자와 함께 나타나 자신들이 만들 피임약을 광고해줄 것을 부탁한다. 이 때 오인선은 “선전만 하며 팔릴 겁니다. 신문, 라디오, 텔레비…… 이런 것들이 장사를 시켜 주지요.”(<목소리>, 166면.)라고 말한다.

의 마스크에 이르지 않는가를 무단히 경계하고 자각해야 할 것이다. (...후략...)⁶⁵⁾

위의 인용에서 보듯, 홍 기자가 마스크에 대한 논문을 읽는 장면은 자신이 취재를 했던 모습과는 묘한 대비를 이룬다. 대사에서처럼 현대 사회에 마스크의 비중이 높아졌기에 마스크 자체에 대한 경계와 자각이 필요하다고 읽고 있지만, 홍 기자가 그러한 행동을 할 사람처럼 보이지는 않는다. 따라서 <출세기>는 홍 기자를 통해 당대 대중매체가 보여주었던 부도덕과 표리부동을 신랄하게 드러내고 있다고 할 수 있겠다. 이에 비해 김익중은 자신의 목소리가 대중매체를 통한 선전에 이용되는 현실에 환멸을 느끼는 인물이다.

김익중 내가 꿈에 가득찼던 젊은 시절 내 목소리를 빵과 바꾸어 버린 이후 내 목소리는 나 개인의 것이 아닌 「우리」라는 집단의 목소리로 변해버렸습니다.⁶⁶⁾

‘빵과 바꾸어 버린 이후’ 김익중의 목소리는 ‘우리’라는 집단을 대변하는 목소리가 되어버렸다. 그 목소리는 “자유, 평화, 경제건설, 비나폴로, 예비군, 살인뺨스, 근대화, 유비론, 마이카, 무장간첩, 잡부금, 토코페롤, 김지미, 최무룡, 고은아, 오나시스, 마미, 마미, 마미, 쪼코볼, 빙고아이스바! 설사에는 후로베린, 소화제는 판타제! 바캉스, 보나스, 골덴텍스, 3미터, 2미터, 1미터 꼴인!”⁶⁷⁾과 같은 소리를 낸다. 이 소리는 김익중의 목소리가 사회 전반에 어떠한 영향을 미치고 있었는지를 상징적으로 보여준다. 극중에서는 녹음된 기계음으로 처리되어 단어들이 나열될 뿐이지만, 당시 ‘우리’라는

65) <출세기>, 96~97면.

66) <목소리>, 191면.

67) <목소리>, 167면.

집단이 어떠한 방식으로 통제되고 있었는지를 이해할 수 있도록 한다. 나아가 이러한 고민은 “태어날 때부터 복종하는 법만 배”⁶⁸⁾은 ‘우리’에 대한 자각과 이를 강요한 외적 힘에 대한 고민으로 이어질 수밖에 없다.

위에서 살펴본 4명의 인물을 함께 본다면, 두 작품에 대한 이해가 보다 선명해질 것이다. 우선 김창호와 오인선을 보자. 김창호와 오인선의 사연은 닮아있다. 비슷한 둘의 사연을 다루는 데 있어 근본적인 문제가 있는데, 그것은 바로 3장에서 논의했듯이 이들의 타락이 실제 사연의 주인공인 김창선의 삶과는 차이가 있다는 점이다. 다시 말해, 김창호와 오인선의 타락한 모습은 당시 소문을 기사화함으로써 가십거리를 만들어내던 언론의 행태를 통해 형상화된 김창선의 모습에 가깝다. 따라서 김창호와 오인선을 통해 언론의 문제를 비판한다고 할 때, 그 언론의 문제가 만들어낸 인물의 모습을 다시금 형상화하는 자가당착에 빠질 수밖에 없다. 그러나 그 형상화의 차이는 크다. 앞서 살펴보았듯이 둘의 사연을 다루는 방식은 큰 차이를 보이기 때문이다. 오인선의 경우는 그의 삶이 대사를 통해 압축적으로 전달되지만, 김창호의 경우는 <출세기>의 후반부 전체를 통해 그려진다는 점에서 한계가 더 두드러질 수밖에 없다.

홍 기자와 김익중의 경우도 두 사람을 형상화 하는 방식에 따라 그 결과는 큰 차이를 보인다. <출세기>에서 홍 기자가 타락한 언론을 대표하지만, 이 작품에서 홍 기자라는 인물을 통해 언론의 전반적인 제도적 특성이나 부조리가 드러나지는 않는다. 따라서 그의 부정성이 언론의 부정적인 측면을 보여주는 것이 아니라 홍 기자 개인의 부정으로 이해될 여지를 남기고 있다. 그에 비해 <목소리>에서 김익중은 방송사의 전무인이거물과 다름으로써 방송이 가지는 부정적인 면을 그대로 노출시킨다. 이거물은 거짓을 꾸며내면서도 “국민 대중을 위한 우리나라 유일의 양심적인 보도기관”⁶⁹⁾이라고 방송국을 설명한다. 그러나 실상 거짓 방송은

68) <목소리>, 191면.

69) <목소리>, 169면.

“영리를 위한 기관이 아니라는 인상을 줄뿐더러 우리로써는 돈 한 푼 안 들이고 방송국 자체 선전도 할 수 있”⁷⁰⁾는 기회를 놓치지 않기 위한 것이다. 따라서 당대 방송국의 상업적인 성격이나 권력과의 관계를 쉽게 짐작할 수 있게 한다.

이상의 논의를 종합해 보면, <출세기>와 <목소리>는 작품의 주제를 얼마나 선명하게 드러냈는가 하는 점에서 차이를 보인다. <출세기>와 <목소리> 두 작품 모두 대중매체와 자본주의의 부정성이 드러나지만, <출세기>의 경우는 그러한 부정적인 측면들이 개인적인 문제로 이해될 여지를 남긴다. 그에 비해 <목소리>는 문제의 원인이 개인 외에도 있음을 보다 쉽게 짐작할 수 있도록 구성되어 있다. 특히 <목소리>가 <출세기>와 비슷한 주제를 드러내지만, 그 이면에 ‘복종만을 강요하는 사회 분위기가 함께 그려진다는 점에서 <출세기>와는 구별된다. 어쩌면 이러한 차이가 두 작품의 공연 가능성에도 영향을 미쳤을지 모른다. <목소리>가 공연금지 된⁷¹⁾ 것과 달리, <출세기>가 공연될 수 있었던 이유가 바로 두 작품의 차이에서 비롯되었다고 짐작할 수 있다. 그리고 이러한 차이가 당시의 공연 상황과 관련된 시대적 제약과 연관된다는 점에 주목할 필요가 있다.

5. 미완으로서의 총체적 세계 - 결론을 대신하여

70) <목소리>, 169면.

71) 윤대성의 회고에 따르면, 김세중의 연출로 극단 민족이 <목소리>를 공연하고자 했으나, 공연 전날 정보부가 불허했다고 밝히고 있다. (홍창수, 앞의 책, 112면 참조) 당시의 기사를 보면, 극단 민족은 연극 <목소리>를 10월 8일부터 3일간 공연할 계획이었다. (기사, 「극단 민족은 목소리 공연」, 『경향신문』, 1971.10.2.) 이를 종합해 보면, 1971년 10월 7일경쯤 정보부에 의해 <목소리> 공연이 취소되었고, 이로 인해 극단 민족 또한 사라진 것으로 보인다.

윤대성은 내용뿐만 아니라, 연극적인 표현 방식의 중요성도 강조하는 극작가이다.

자기만의 독특한 목소리, 독특한 형식이나 기법을 창안해라. 이제 희곡에는 어떤 정해진 룰이 없다. 무대에서 표현 불가능한 장면도 없다. 지난간 희곡형식에 구애받지 말고 과감한 발상전환을 해라. 무엇이든 가능하다는 자신감을 갖고 독창적인 내용, 형식을 선 보여라.⁷²⁾

위의 인용에서 알 수 있듯이, 윤대성은 내용적인 측면의 독창성과 함께 형식적인 독창성도 강조하고 있다. 그는 기존까지의 연극 형식에 얽매이지 말고 새로운 내용과 형식을 찾아내도록 권하고 있다. 이러한 극작 자세를 윤대성 자신에게 대입한다면, 윤대성은 자신이 하고자 하는 이야기에 맞추어 그것에 걸맞은 연극적 표현을 생각하는 작가였다고 할 수 있다. 그리고 이러한 방식에 잘 어울리는 작품으로 <출세기>를 꼽을 수 있겠다. 위에서 언급했듯이, 희곡 <출세기>는 당대 현실적 문제를 정확하게 짚고 있다. 흥 기자와 기타 인간 군상들이 보여주는 태도는 대중매체의 부정성과 자본주의 가치의 팽배 및 인간성 상실 문제 등을 보여준다. 그리고 이를 보다 빠른 속도로 다양하게 전하기 위해 윤대성은 개방적 무대를 활용하고 장면을 분할하고 있다. 그러나 형식을 통한 내용의 전달이라는 측면에서 보면, <출세기>가 가지고 있는 형식적 특징이 서사극의 지향과 정확하게 일치한다고 할 수는 없다.

세계관의 관점에서 보면, 아리스토텔레스적 극작에서 세계관은 인간관계의 차원에서 이루어지는데 반해, 비아리스토텔레스적 극작은 개인 외곽의 영역을 포함하여 전체로서의 세계를 조망함으로써 얻어진다.⁷³⁾ 이렇게 본다면, <출세기>의 전반부는 관객들로 하여금 전체적인 세계에

72) 윤대성, 「나의 작품을 위한 몇가지 변명」, 『한국연극』 204호, 1993년 5월호, 53면.

73) 마리안네 케스팅, 차경아 옮김, 『서사극 이론』, 문예출판사, 1996, 75면 참조.

대한 인식을 이끌어내기에 충분하다고 할 수 있다. 대중매체의 부정적인 측면과 자본주의 가치의 비극성을 보여줄 수 있다는 점에서 관객들의 세계 인식은 개인이나 인간관계를 넘어 세계 전체로 연결될 수 있기 때문이다. 그에 비해 후반부는 김창호 스스로가 자신의 삶을 어느 정도 선택하고 있다는 점에서 전반부와 같은 효과를 낼 수 있을 거라고 생각되지는 않는다. 김창호의 삶이 연극적으로 전달될 수는 있겠지만, 그에 관한 인식이 개인적인 측면을 넘어설 수 있을지는 미지수이다. 만약 전체로서의 세계라는 관점에서 김창호를 이야기하고 싶었다면, 그의 삶을 이용하려는 힘이나 세력에 대한 근원적인 탐구가 더 필요하기 때문이다.

이러한 관점에서 본다면, 앞서 2장에서 살펴본 당시 한국의 정치적 상황을 다시 고려하지 않을 수 없다. 앞서 언급한 바와 같이 유신체제를 구축하고 있었던 박정희 군사정권은, 지식인들에게 두려움을 불러일으키는 동시에 언론이 상업화되도록 조장하고 있었다. 군사정권이 직접적으로 구봉광산 사고를 정치적으로 이용했다고 보기는 어렵지만, 언론이 이 사고를 사건화하는 과정을 본다면, 정치권력과의 연관성을 완전히 배제할 수는 없다. 이는 구봉광산 사고에 대한 당시 청와대의 관심을 통해서도 알 수 있다. 박정희는 구조작업을 독려하기 위해 비서관을 보내고,⁷⁴⁾ 김창선이 구출되자 인사를 전했다.⁷⁵⁾ 또한, 퇴원한 김창선은 박정희를 만나기 위해 청와대에 가기도 했다.⁷⁶⁾ 그러므로 보다 총체적인 세계 인식을 위해서는 <출세기>의 후반부에 언론 환경과 관련된 다양한 층위의 문제들이 그려지거나, 근본적인 원인으로서는 정치적 문제가 함께 고려되어야 했을 것이다. 그래야 당대 언론의 부정적인 면과 천민자본주의의 속성을 구체적으로 드러내는 동시에 문제를 발생케 하는 원인을 찾을 수 있기

74) 기사, 「청와대에서 현장에 급파」, 『경향신문』, 1967.8.31; 기사, 「박대통령이 금일봉」, 『동아일보』, 1967.8.31.

75) 기사, 「하루빨리 건강회복을」, 『경향신문』, 1967.9.7.

76) 기사, 「“광산으로 돌아가겠다”」, 『매일경제』, 1967.9.22.

때문이다.

이처럼 윤대성의 <출세기>는 관객들로 하여금 총체적인 세계 인식에 이르도록 하는 데에는 부족했다. 하지만 이러한 작품의 한계가 윤대성의 작가적 한계에서만 비롯된다고 볼 수는 없다. 이와 관련하여 앞서 살펴본 바와 같이 <출세기>와 <목소리>를 비교한다면 윤대성의 창작 환경은 단순하지 않다. 작가 윤대성 스스로가 <미친 동물의 역사>와 함께 <목소리>를 “사회에 저항하는 작품”⁷⁷⁾으로 인식하는 한편, 당시를 “체제에 반하는 목소리를 냈다가는 누군가에 끌려 남산이나 이태원에 잡혀 가서 고문당하고 학살까지 당한 시대”⁷⁸⁾라고 말한다는 사실은 한편으로는 놀랍기까지 하다. 윤대성의 이러한 발언은 희곡뿐만 아니라 텔레비전드라마 창작에 있어서도 왕성한 활동을 했던 윤대성마저 당대의 정치사회적 문제에 있어서는 자유로울 수 없었다는 사실을 입증하기 때문이다.

윤대성의 이러한 경험은 기실 이근삼의 검열 경험과 유사한 측면이 있다. 이근삼은 검열에 대한 이해가 낮은 상태에서 문제 해결 방법을 제시하지 않은 방향으로 <대왕은 죽기를 거부했다>를 창작했으며, 이후 정치적 문제와 관련된 검열에 다소 소극적인 모습을 보인다.⁷⁹⁾ 윤대성의 경우도 초기작에 해당하는 <미친 동물의 역사>와 <목소리>를 제외하면 이후의 많은 작품들이 검열 문제에서는 어느 정도 자유로웠다고 할 수 있다. 이러한 지점에서 허무주의를 “1960-70년대 초반 민중을 억압하는 정치현실에 대한 우회적인 불만과 비판으로 볼 수도 있으나 역사를 허무에 귀결시킴으로써 더 이상 나아가지 못한 작가의식의 한계”⁸⁰⁾로도 읽을 수 있는 것이다.

그럼에도 불구하고 여전히 의문은 남는다. 당대 매스 미디어의 문제를

77) 홍창수, 앞의 책, 111면.

78) 홍창수, 위의 책, 114면.

79) 이승현, 「불온한 존재로서의 작가와 그 주체화 욕망의 충돌-이근삼론」, 『국어국문학』 181집, 국어국문학회, 2017, 214~215면 참조.

80) 홍창수, 「윤대성 희곡과 허무의식」, 『어문논집』 60호, 민족어문학회, 2009, 488면.

정치적 상황과 연결시켜 보여주기 힘들었다고 해도, 왜 윤대성이 매스 미디어에 관해 보다 입체적이고 구체적으로 다루지 않았는가 하는 의문이다. 이는 어쩌면 작가 윤대성이 가지고 있던 작가로서의 사회적 지위와 연관되지 않을까 추측해 본다. 윤대성은 1962년 서울예술대학교의 전신인 드라마센터 아카데미에서 2년 동안 극작을 배웠으며, 1970년 3월 다니던 한일은행을 퇴직하고 서울연극학교(드라마센터)의 강사로 일하는 한편 이후 텔레비전드라마의 시나리오를 창작하기 시작했다.⁸¹⁾ 또한 앞서 언급했던 바와 같이 실제 <출세기>를 연출했다는 유덕형과의 관계⁸²⁾를 고려한다면, 당시 이러한 생활의 변화를 겪은 윤대성이 연극계 안팎으로 얼마나 영향력을 가졌을지 미루어 짐작할 수 있다. 따라서 극작가라는 입지를 기반으로 다양한 활동을 하고 있었던 윤대성은 나름 당대 사회에서 헤게모니를 가지고 있었다고 할 수 있다.

이러한 관점에서 본다면, <출세기>의 한계는 말할 수 없는 정치적 여건으로 인해 이미 작가에게 주어졌으며, 어떤 의미에서 헤게모니를 가진 작가는 이제 정치적으로 민감한 문제를 직접적으로 다룰 수 없었거나 다룰 필요가 없었다고 하겠다. <출세기>를 통해 윤대성은 구봉광산 붕괴 사고를 대중매체와 자본주의의 부정적인 속성을 밝히는 데 이용하고 있다. 이 때문에 <출세기>는 서사극적 형식을 빼어나게 활용하면서도 이러한 문제의 원인에 대한 총체적인 세계를 관객들에게 보여주지는 못한다. 이는 시대적 한계가 만들어낸 우리 희곡 작가의 모습인 동시에, 서사극을 나름대로 수용한 우리의 방식이라고 할 수 있을 것이다. 이러한 현상과 관

81) 홍창수, 앞의 책, 225면.

82) 유치진의 주도로 설립된 드라마센터는 당대 유덕형, 안민수, 오태석, 윤대성 등의 연극계 인적 네트워크를 구성하는데 큰 영향을 미쳤다. 이들이 한국연극의 큰 변화를 불러온 만큼 이들의 활동과 영향 관계에 대한 연구도 필요하다고 생각된다. 이와 관련된 지금까지의 논의들은 김숙현의 『드라마센터의 연출가들』(현대미학사, 2005.) 과 『안민수 연출미학』(현대미학사, 2007.), 그리고 백로라의 「1970년대 한국 실험연극의 담론」(『한국극예술연구』 30집, 한국극예술학회, 2009.) 등이 있다.

련된 다양한 작가와 작품에 대한 분석은 차후 계속 진행하고자 한다.

참고문헌

1. 기본 자료

- 윤대성, <목소리>, 『눈물을 삼키며』, 예니, 1988.
_____, <출세기>, 『윤대성 희곡전집』 3, 평민사, 2004.
『연극평론』, 『한국연극』.
『경향신문』, 『동아일보』, 『디트뉴스24』, 『매일경제』, 『조선일보』.

2. 단행본

- 강준만, 『한국현대사 산책 1960년대 편』 3, 인물과사상사, 2004.
김성희, 『연극의 사회학, 희곡의 해석학』, 문예마당, 1995.
김영학, 『한국 희곡의 모더니즘과 비사실주의』, 연극과인간, 2002.
김해식, 『한국 언론의 사회학』, 나남출판, 1994.
마리안네 케스팅, 차경아 옮김, 『서사극 이론』, 문예출판사, 1996.
베르톨트 브레히트, 김기선 옮김, 『서사극 이론』, 한마당, 1992.
송건호 외 5명, 『한국언론 바로보기』, 다섯수레, 2000.
심상교·이상우 편, 『한국 공연예술의 새로운 미래』, 연극과 인간, 2006.
임상원·최현철 편, 『한국사회와 언론』, 나남출판, 1996.
정지창, 『리얼리즘 연극과 서사극』, 문학과지성사, 1990
정신재, 『한국 현대 희곡 작품론』, 국학자료원, 2001.
페터 쏘디, 송동준 역, 『현대 드라마의 이론』, 탐구당, 1989.
한국연극사학회 편, 『한국연극연구』, 국학자료원, 1998;
_____ 편, 『연극의 담론과 창조』, 국학자료원, 1999.
한국연극평론가협회 편, 『한국현역극작가론』 1, 예니, 1987.
홍창수, 『연극과 통찰』, 연극과인간, 2010.
J.L. 스타이언, 윤광진 옮김, 『표현주의 연극과 서사극』, 현암사, 1988.

3. 논문

- 김경수, 「광산재해」, 『한국의 산업의학』, 카톨릭대학산업의학센터 산업의학연구소, 14권 3호, 1975.
- 김동현, 「윤대성 희곡의 실존의식과 현실비판 의식 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 2003.
- 김영희, 「윤대성의 「노비문서」에 나타난 극적 기법 연구-전통성과 실험성을 중심으로」, 『국어국문학』 32호, 국어국문학회, 1995.
- 김진희, 「윤대성 초기 희곡의 서사극적 특성 연구」, 부경대학교 석사학위논문, 2014.
- 김행섭, 「1974년 동아일보 기자들의 언론자유투쟁」, 성균관대학교 석사학위논문, 2010.
- 박명진, 「1960년대 희곡의 정치적 무의식과 알레고리-박조열, 신명순, 윤대성을 중심으로」, 『한국극예술연구』, 11집, 한국극예술학회, 2000.
- 박혜령, 「윤대성 희곡 연구-극중극 기법을 중심으로」, 『한국극예술연구』 7집, 한국극예술학회, 1997.
- 서영은, 「윤대성 희곡의 주체와 시공간 연구-초기 희곡을 중심으로」, 고려대학교 석사학위 논문, 2005.
- 서중석, 「3선개헌반대, 민청학련투쟁, 반유신투쟁」, 『역사비평』 3호, 역사문제연구소, 1988.
- 유민영, 「좌절과 비극의 작가」, 『신화1900』, 예니, 1982.
- 이기훈, 「'68 부정선거 규탄 투쟁과 3선개헌 반대투쟁의 전개과정」, 『한국민주주의연구소 연구보고서』, 민주화운동기념사업회, 2007.
- 이미원, 「윤대성 희곡 연구-중산층 가정극 중심으로」, 『한국연극학』 17호, 한국연극학회, 2001.
- 이새윤, 「윤대성 희곡의 이중구조 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2009.
- 이승현, 「작가 박조열의 경계인으로서의 글쓰기」, 『한국극예술연구』 46집, 한국극예술학회, 2014.
- _____, 「1960-70년대 한국 모더니즘 희곡 연구」, 경북대학교 박사학위논문, 2017.
- _____, 「불온한 존재로서의 작가와 그 주체화 욕망의 충돌-이근삼론」, 『국어국문학』 181집, 국어국문학회, 2017.
- 이정훈, 「한국 언론의 압축적 상업화」, 서강대학교 박사학위논문, 2011.

- 전명혁, 「1960년대 ‘동백림사건’과 정치·사회적 담론의 변화」, 『역사연구』 22호, 역사학연구소, 2012.
- 정낙현, 「윤대성 희곡에 나타난 서사극적 특성」, 『한국극예술연구』 2집, 한국극예술학회, 1995.
- 정지창, 「리얼리즘 연극과 서사극」, 『문학과 사회』 11호, 문학과지성사, 1990.
- 채 백, 「박정희 정권의 언론 정책과 지역 신문」, 『한국언론정보학보』 62호, 한국언론정보학회, 2013.
- 한귀은, 「폭력의 알레고리, 놀이·제의로의 양식화—윤대성 「너도 먹고 물러나라」를 중심으로」, 『한국극예술연구』 14집, 한국극예술학회, 2001.
- 홍창수, 「윤대성 희곡과 허무의식」, 『어문논집』 60호, 민족어문학회, 2009.

Abstract

An Aspect of the Korean Acceptance of the Epic Theater
in View of the Dramatization of Events
— Focusing on *Yoon Daeseong's* <*Chulsegi*>

Lee Seunghyun

This paper aims to analyze the meaning of *Yoon Daeseong's* drama, <*Chulsegi*> (1974) which dramatized the Gubong mine accident. The play is unique in that it contains the entire accident in one piece. Therefore, the study of <*Chulsegi*> shows how author *Yoon Daeseong* is telling his story based on a true story, and what his works and writers have meaning in the drama history.

From 1967, when the Gubong mine accident happened, to 1974, when <*Chulsegi*> was created, is an important time for Korean media companies. At that time, the *Park Junghee* military regime commercialized the media while establishing a restraint system. The intensive media coverage of the mine accident has emerged in this media environment. In the context of this media environment, the Exposure reveals the negative aspects of mass media and capitalist values. However, the first half of social affairs and the second half of personal corruption are somewhat mechanically combined in <*Chulsegi*>. In addition, the latter half of the story is close to a rumor that was sensationally reported by the media at the time, saying it was compared to *Kim Changho*, the real person in the mine. If you compare <*Chulsegi*> to <*Moksori*>(1971) written by *Yoon Daeseong*, the difference becomes clear. While the negative images of the time shown through *Hong Gija* and *Kim Changsun* can be read as personal problems, the voice is not only a social phenomenon. The characteristics of these works are different due

to the possibility of performing.

<*Chulsegi*> takes advantage of the epic theater style, which gives a holistic view of the world. But in terms of content, it was not enough to bring the audience to the overall world. The censorship experience that *Yoon Daeseong* had with <*Moksoni*> is similar to that experienced by writers like *Lee Keunsam*. Therefore, the limitation in <*Chulsegi*> was given to writer *Yoon Daeseong* for the sake of the times.

Key Words : <*Chulsegi*>, Epic Theater, Gubong Mine, <*Moksoni*>, *Yoon Daeseong*

접수일: 2018년 5월 10일

심사기간: 2018년 5월 12일 - 5월 27일

게재결정: 2018년 6월 15일