

부마민주항쟁의 공연적 재현 방식과 의의* - 창작 뮤지컬의 비영웅적 서사를 중심으로 -

최 희 영**

1. 서론
2. 부마민주항쟁 뮤지컬의 서사: 두 청년의 분열된 선택
3. 비영웅적 서사에 따른 일상적 기억과 감정이입
4. 부마민주항쟁의 공연적 재현 의의: 민주주의 가치의 현재화
5. 부마민주항쟁 공연예술의 가능성과 과제
6. 결론

<국문초록>

본 연구는 공연예술단체 예감이 제작한 세 편의 창작 뮤지컬, <지워진 이름 부마>(2019), <1979 부마 그 촛불의 시작>(2022), <1979 기억의 조각>(2023)을 중심으로, 부마민주항쟁이 공연예술을 통해 어떻게 재현되고 기억되는지를 분석한다. 이들 공연은 비장하고 영웅적인 혁명 서사에서 벗어나, 항쟁을 살아간 평범한 이들의 일상과 감정을 전면에 내세우는 비영웅적 서사를 제시한다. '남포살롱'이나 '옷가게'와 같은 기억의 공간을 무대화함으로써, 항쟁의 중심 서사 바깥에 존재하던 대화와 갈등, 감정과 욕망이 공동체적 감정의 결로 엮이며 공감의 기억 공동체를 형성한다. 이는 민주화운동의 역사를 단일한 영웅 서사로 환원하지 않고, 감정과 관계망의 층위를 통해 다층적이고 참여적인 기억을 구성하는 전략이라 할 수 있다. 나아가 이러한 공연은 단순한 역사 재현을 넘어, 현재를 살아가는 관객에게 민주주의에 대한 성찰과 실천을 요구하는 정

* 본 논문은 부마민주항쟁기념재단의 2025년 부마민주항쟁 연구논문 지원을 받아 수행한 연구임.

** 노턴일리노이대학교 역사학과 객원연구원(hychoi1115@gmail.com)

치적 장으로 기능한다. 감정을 매개로 과거와 현재를 연결하는 공연예술은, 민주주의의 가치를 현재화하고 확장하는 공공예술의 가능성을 드러낸다. 이러한 예술적 가능성을 지속적으로 실현하기 위해서는 미학적 장치, 역사적 서사, 지역 정체성이라는 세 축을 기반으로 한 비판적 성찰이 요구된다. 특히 예산과 제도적 지원이라는 외적 조건과 예술적 자율성 및 지역사회 참여라는 내적 조건 사이의 긴장을 어떻게 창의적으로 조율할 것인가는 향후 과제로 남는다.

* 주요어: 부마민주항쟁, 창작 뮤지컬, 공연적 재현, 비영웅적 서사, 민주주의

1. 서론

본 연구는 부마민주항쟁기념재단(이하 '부마재단')이 주최하고 전문예술단체 '예감'이 제작한 세 편의 창작 뮤지컬, <지워진 이름 부마>(2019), <1979 부마 그 촛불의 시작>(2022), <1979 기억의 조각>(2023)을 중심으로, 공연예술이 어떻게 부마민주항쟁을 재현하고 기억하는지를 심층적으로 분석한다. 부마민주항쟁은 대한민국 현대사에서 전환점을 맞이한 중요한 역사적 사건이다.¹⁾ 1979년 10월 16일부터 20일까지 부산과 마산에서 전개된 부마민주항쟁은 당시의 사회·정치적 맥락을 고려할 때 단순한 지역적 폭동이나 일회적 사건으로 환원될 수 없는 중요한 역사적 의미를 지닌다. 부마민주항쟁은 1960년대 이후 경공업 제품 수출의 중심지로 성장한 대표적 산업도시인 부산과 마산을 중심으로 일어난 대규모 민중 항의 운동이었다. 박정희 정권의 유신체제는 강압적 통치와 민주적 요구에 대한 지속적인 억압으로 사회 전반에 불만을 누적시켰다. 더욱이 제2차 오일쇼크로 인한 세계적 경기 침체

1) 부마민주항쟁에 관하여는 김경호, 「부마민주항쟁의 배경과 정치사적 의의」, 『21세기정치학회보』 10(1), 21세기정치학회, 2000, 1~21쪽; 박범중, 「한국현대사에 부마민주항쟁의 의미와 역사적 과제」, 『한국과 국제사회』 5(6), 한국정치사회연구소, 2021, 297~326쪽; 정근식, 「부마항쟁과 79~80년 레짐」, 『지역사회학』 2(1), 지역사회학회, 2000, 248~284쪽; 조정관, 「한국 민주화에 있어서 부마항쟁의 역할」, 『21세기정치학회보』 19(2), 21세기정치학회, 2009, 73~98쪽; 차성환, 「부마민주항쟁의 역사적 의의 -'4·19의 길'과 '5·16의 길' 사이에-」, 『향도부산』 40, 부산광역시 시사편찬위원회, 2020, 33~65쪽 등 참조.

속에서 국내 경제가 위기에 직면하고 조세 부담이 증가하면서, 산업 현장에 종사하던 노동자와 지역 상인, 서민층의 경제적 어려움이 심화되었다. 이러한 정치적 억압과 경제적 위기가 복합적으로 작용하며 결국 민주항쟁으로 표출되었던 것이다. 정부의 군사적 진압과 경찰의 강경 대응 속에서도 항쟁은 더욱 격화되어 퍼져나갔다. 부마민주항쟁은 당시 정권에 대한 반대의 목소리를 넘어서, 이후 대한민국 민주화운동의 중요한 기폭제로 작용했다. 유신체제에 대한 저항은 1980년 광주민주화운동과 이후의 민주화운동으로 이어지며, 대한민국 민주주의 발전에 큰 영향을 미쳤다.

부마민주항쟁의 재조명은 1990년대 이후 대한민국의 민주화가 이룩되면서 활발히 이루어졌다. 2019년 정부는 40주년을 맞아 부마민주항쟁을 국가기념일로 지정하고 그 역사적 의미를 강조했다. 이로써 부마민주항쟁은 지역적 사건을 뛰어넘어 대한민국 민주화의 중요한 전환점을 상징하는 사건으로 자리하였다. 또한 이를 기념하는 다양한 문화 행사가 이어지며, 부마민주항쟁을 재조명하는 작업이 진행되어 오고 있다. 예감이 선보인 세 편의 창작 뮤지컬은 그 대표적 사례로서 최근 공연예술 분야에서 주목받고 있는 민주화운동의 공연적 재현 흐름의 연장선으로 볼 수 있다. 예를 들어 1980년 5·18광주민주화운동을 다룬 창작 뮤지컬 <광주>(2020)는 계엄군의 시선을 통해 5·18을 바라보며, 양심의 고백과 내면의 괴리감을 드러내는 서사를 통해 사건의 진실을 조명하였다.²⁾ <삼월의 그들>(2020)은 1960년 4·19혁명의 도화선이 된 3·15 의거를 다루며, 실존 인물인 '오성원'의 삶을 바탕으로 당시 청년들의 저항과 희생을 그려냈다. <유월>(2021)은 1987년 6월 민주항쟁을 배경으로, 영화인을 꿈꾸던 대학 영화동아리 학생들 가운데 서로 다른 삶의 궤적을 지닌 두 대 학생의 경험을 서사적으로 풀어낸 공연물이다. 요컨대 예감의 부마민주항쟁 창작 뮤지컬의 초연 배경에는 항쟁 40주년이라는 조건과 함께 상기한 민주화

2) 창작 뮤지컬 <광주>에 관하여는 강지영, 「한국 창작 음악극에서 5·18 민주화운동이 재현되는 방식에 관한 연구: 오페라 <박하사탕>(2021)과 뮤지컬 <광주>(2019)」, 『음악이론연구』 41, 서울대학교 음악이론연구, 2023, 84~117쪽; 최승연, 「'음악이 드라마고 드라마가 음악이다'라는 당연하지만 낯선 아이디어: 뮤지컬 <광주>」, 『연극평론』 99, 한국연극평론가협회, 2020, 83~87쪽 참조.

운동의 예술적 재현 움직임이 존재한다. 본 연구는 해당 공연 텍스트 분석을 통해 공연예술이 역사적 사건의 집단기억 형성에 미치는 영향 및 민주화운동의 문화적 계승 방식에 관한 담론을 확장하고자 하는 것이다.

최근 부마민주항쟁 재현의 현황과 기념을 다룬 연구가 활발히 진행 중이다. 정호기³⁾는 1980년대 기념 의례와 기념물 조성 움직임을 언급하며 재현의 의미와 갈등 분석에 한계가 있었음을 지적했다. 이은진⁴⁾은 김영삼 정부에서야 비로소 부마민주항쟁의 사회적 담론이 형성되어 부마민주항쟁 기억이 사회적 기억으로 전환되기까지 오랜 시간이 걸렸다는 점을 강조했다. 양금식⁵⁾은 부마민주항쟁 기념 시설이 일관성 없게 조성되었음을 언급하며, 지역민들의 부정적 기억이 기념의 저조한 확산과 인식을 초래했다고 보았다. 하상복⁶⁾은 부마민주항쟁 국가기념일이 항쟁의 다양성과 특수성을 충분히 반영하지 못한다고 지적하였다. 신지은⁷⁾은 부마민주항쟁 재현 주체가 동일한 단체와 인물을 중심으로 지속된 한계점을 밝혔다.

한편 부마민주항쟁을 문화적 재현의 측면에서 다룬 연구는 문학 작품을 분석한 연구가 주를 이룬다. 구체적으로 문재원⁸⁾은 부마민주항쟁을 다룬 영화와 문학을 분석하며, 부마민주항쟁 재현에 여러 주체와 시선들이 경합하면서 생성되는 과정 중임을 주장하였다. 양진영⁹⁾은 부마민주항쟁을 배경으로 하는 장편소설들이 모두 80년대 민중문학적 주제와 서사 전개 방식에 치중해 있기에 독자층이 제한적이었을 가능성이 높다고 주장하며 문학적 재현

3) 정호기, 「기억의 정치와 공간적 재현」, 전남대학교 박사학위논문, 2002.

4) 이은진, 「부마민주항쟁의 기억과 기념」, 『부마민주항쟁 학술총서-1979 부마민주항쟁을 기억하다』, 부마민주항쟁기념재단, 2020.

5) 양금식, 「항쟁의 기억, 기념시설, 기념문화: 부마민주항쟁의 기억투쟁과 기념시설을 중심으로」, 부마민주항쟁 42주년 기념 학술대회, 2022, 133~152쪽.

6) 하상복, 「한국의 민주화와 부마민주항쟁: 국가기념일 제정의 역사적 의의와 그 너머의 상상」, 『동북아연구(구 통일문제연구)』 35(2), 조선대학교 사회과학연구원, 2020, 161~188쪽.

7) 신지은, 「부마민주항쟁 문화적 기억에 관한 연구: 기념물을 중심으로」, 부산대학교 석사학위논문, 2023.

8) 문재원, 「부마민주항쟁의 문학적 재현과 전망」, 『감성연구』 24, 전남대학교 호남학연구원, 2022, 185~217쪽.

9) 양진영, 「부마항쟁의 문학적 재현 방식의 다변화 연구 -「1980」과 「손수건」을 중심으로-」, 『우리어문연구』 74, 우리어문학회, 2022, 61~87쪽.

방식의 다변화에 관심을 기울일 것을 촉구하였다. 반면에 부마민주항쟁 관련 공연예술 분석은 전무후무한 실정이다. 더구나 부마민주항쟁을 주제로 전면에 내세워 시리즈물의 공연 형태로 제작한 경우는 세 편의 뮤지컬이 유일하여 그 연구의 중요성이 인지된다.

문화사학자와 퍼포먼스 연구자들은 공연예술계의 역사적 재현이 관객과 공연자가 역사적 사건을 신체적으로 체험하고 감정적으로 느끼고자 하는 갈망을 충족시키는 방식으로 작동한다고 분석한다.¹⁰⁾ 요컨대 역사적 재현이 단순한 복원이 아니라 현재의 관점에서 과거를 재구성하는 행위임에 동의한다. 더불어 본 연구는 얀 아스만(Jan Assmann)과 알라이다 아스만(Aleida Assmann)의 ‘문화적 기억’ 개념과 연결된다. 얀 아스만에 따르면 문화적 기억은 고정된 객체와 결부된 기억, 의례화되어 현재화된 기억으로 규정지어진다.¹¹⁾ 모든 사회, 모든 시대가 고유하게 갖고 있는 재생 텍스트들, 재생 그림들, 재생 관습 등의 문화적 형태의 매체에 의존하며 기억을 보존하는 중에 각 사회나 시대는 자화상을 확립하고 증개한다는 것이다. 알라이다 아스만은 얀 아스만의 논의를 확장하여 기억이 내재적 지속력을 가지기보다는 사회적인 상호작용과 확증이 필요하다는 점에서 문화적 기억이 정치적이라는 점을 언급하였다.¹²⁾ 즉 기억이 어떻게 권력관계와 연관되어 사회적 의미를 구성하는지 강조한다.

상기한 기존 연구를 바탕으로 부마민주항쟁을 기리는 공연예술이 현대 시민들로 하여금 역사적 기억과 민주주의의 가치를 체험할 수 있도록 어떻게 설계되었는지, 그리고 어떠한 방향으로 나갈 수 있을지 하단의 본문에서 다룬다.

10) Diana Taylor, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham: Duke University Press, 2003; Rebecca Schneider, *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*, London: Routledge, 2011; Gilli Bush-Bailey, "Re: Enactment," in *The Cambridge Companion to Theatre History*, edited by David Wiles and Christine Dymkowski, Cambridge: Cambridge University Press, 2013 참조.

11) Jan Assmann, *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

12) Aleida Assmann, *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

2. 부마민주항쟁 뮤지컬의 서사: 두 청년의 분열된 선택

세 편의 창작 뮤지컬 중 중점적으로 살펴볼 공연은 <1979 부마 그 촛불의 시작>이다. 2022년 초연된 부마민주항쟁 공연으로 러닝타임 2시간 30분, 사용된 곡만 28곡에 달하는 방대한 규모를 자랑한다. <1979 부마 그 촛불의 시작>의 원조는 2019년 초연된 <지워진 기억 부마>로 부산시민공원 특설무대에서 1시간 분량으로 공연되었다. 2023년 선보여진 <1979 기억의 조각>은 <1979 부마 그 촛불의 시작>을 러닝타임 90분, 18곡으로 재구성해 관객의 몰입감을 높였다. 따라서 <1979 부마 그 촛불의 시작>은 세 편의 창작 뮤지컬에 중심에 있다고 볼 수 있다. 이에 분석의 중점을 <1979 부마 그 촛불의 시작>에 두었으며, 이해를 돕기 위해 <지워진 이름 부마>를 ‘19년 공연’으로, <1979 부마 그 촛불의 시작>을 ‘22년 공연’으로, <1979 기억의 조각>을 ‘23년 공연’으로 지칭한 경우가 있음을 밝힌다. 세 편의 뮤지컬 줄거리를 표로 정리하면 다음과 같다.

<표 1> 부마민주항쟁 뮤지컬 줄거리

<지워진 이름 부마> (2019)	<1979 부마 그 촛불의 시작> (2022)	<1979 기억의 조각> (2023)
<ul style="list-style-type: none"> •손녀 민주와 할아버지 철구가 부마항쟁토론회 참석. •토론회에서 진보 대표 철구와 보수 대표 일구가 격렬한 논쟁을 벌임. 	<ul style="list-style-type: none"> •철구는 의자에 앉아 졸며 악몽을 꾸고, 이를 본 손녀가 다가와 깨움. •부마항쟁 관련자의 명예에 관한 법률을 발표하는 행사에서 대표 철구와 일구가 논쟁을 벌임. 	<ul style="list-style-type: none"> •철구가 부마항쟁자 인터뷰를 하는 기자와 만남에서 1979년 과거 회상.
<ul style="list-style-type: none"> •1979년 과거로 전환. •시위 학생들이 옷가게에 숨고, 주인이 숨겨줌. 	<ul style="list-style-type: none"> •무대는 1979년 과거로 전환: 철구의 입대를 앞두고 송별 모임이 열린 남포살롱에서 일구, 철구를 포함한 젊은이들이 함께 음악에 맞춰 춤추고 웃고 떠들. 	
<ul style="list-style-type: none"> •대학생 일구는 민주화운동에 참여. •공장에 다니던 명숙과 진숙이 대학생들이 나누어 준 선언문을 읽으며 민주항쟁에 참여. •군인이 된 친구 철구의 시위 현장에서 일구와 조우. 철구는 도망치라고 경고. 		
		<ul style="list-style-type: none"> •명숙은 일구와 함께 민주항쟁을 펼치던 중 진압경찰에 의해 죽음.

〈지워진 이름 부마〉 (2019)	〈1979 부마 그 촛불의 시작〉 (2022)	〈1979 기억의 조각〉 (2023)
<ul style="list-style-type: none"> • 일구는 체포되어 잔인하게 고문을 당하고 결국 진술서 작성. 		
<ul style="list-style-type: none"> • 배경에 박정희 대통령 서거 뉴스 등장. • 여학생이 절규하며 노래, 칠구가 구하려다 붙잡혀 다리를 다칩. • 뉴스 영상이 1980년부터 현재까지 빠르게 재생. 	<ul style="list-style-type: none"> • 명숙이 함께 도움을 주던 성당 신부가 민주항쟁에 참여—의가사제대 후 칠구도 참여하여 함께 신부를 도움. • 명숙은 칠구를 돕기 위해 나서지만, 결국 진압경찰에 의해 죽음. 	<ul style="list-style-type: none"> • 의가사제대 후 칠구는 민주항쟁에 참여. • 현재로 돌아가 인터뷰를 통해 과거 회상: 기자의 항쟁자에 대한 감사 표현.
<ul style="list-style-type: none"> • 시민들이 하나둘씩 등장하며 노래를 통해 각성의 목소리를 높임 		

〈표 1〉에서 엿볼 수 있듯이 세 편의 뮤지컬에 공통적으로 등장하는 줄거리는 다음과 같다. 평범한 일상을 살아가던 대학생 일구와 칠구가 있다. 1979년 부마민주항쟁이라는 역사의 소용돌이 속에서 두 사람의 길은 극명히 갈라진다. 일구는 항쟁의 선두에 서서 유신 독재에 맞서 시위를 이끌고, 칠구는 군 복무 중 계엄군으로 차출되어 친구와 반대편에 서게 된다. 두 사람은 각기 다른 위치에서 현실을 마주하지만, 자유와 민주주의를 향한 갈망만큼은 다르지 않았다. 일구는 거리에서 불의에 맞서 싸우며 저항의 깃발을 들고, 칠구는 군 조직 안에서 권력의 실체를 직접 체감하며 점차 내면의 균열을 겪는다. 결국 일구는 체포되어 가혹한 고문을 당하고, 강요와 탄압으로 인해 진술서를 작성하게 된다. 신체적 고통과 심리적 압박 속에서 일구는 보수 노선을 택하고, 칠구는 민주화운동을 진압했던 경험을 트라우마로 간직한 채 전역 후 스스로 민주화운동에 뛰어든다.

세 편의 뮤지컬은 일구와 칠구 이야기로 구성되며 다만 과거로부터 현재로 이어지는 구성이나 등장인물, 그리고 내용의 전개 면에서 조금씩의 차이를 보인다. 이어지는 글은 차이점을 검토하되, 세 편의 뮤지컬이 어떻게 부마민주항쟁을 재현하고 기억하고자 하는지 그 공통점에 주목해서 살펴본 결과이다.

3. 비영웅적 서사에 따른 일상적 기억과 감정이입

1) 역사적 연속성

세 편의 부마민주항쟁 뮤지컬은 현재와 과거를 연결하는 서사 구조를 도입함으로써 항쟁의 기억을 미래 세대에게 전달하는 수행적 장치를 구축한다. <1979 부마, 그 촛불의 시작> 도입부에 노인이 된 칠구는 의자에 앉은 채 잠에 들어 악몽을 꾸고, 이를 본 손녀가 다가가 깨우는 장면이 펼쳐진다. 이 장면은 과거의 고통과 기억이 여전히 현재에 영향을 미치고 있음을 시각적으로 보여주며, 두 세대 간의 연결을 상징화한다. 칠구는 “매일 같은 꿈... 43년의 세월 나를 짓눌러왔던 그 시간들. 외로웠던 나날들.”이라는 구절의 노래를 부른다. 이는 손녀의 “바로 오늘이에요. 분명히 잘될 거예요.”이라는 구절로 이어진다. “아무도 듣지 않았던 외침이었지... 흘리는 눈물과 원한을 닦아 줄 수만 있다면 상관없어.”로 구성된 칠구의 노래는 그의 트라우마를 암시한다. 이어지는 장면에서 “이제 벗어날 거야. 노래할 거야. 오늘이야. 숨겨왔던 웃을 수 있어.”란 구절의 합창과 함께 부마항쟁 관련자의 명예에 관한 법률을 발표하는 행사가 등장한다. 항쟁 관련자들이 이미 모인 행사에서 손녀와 함께 나타난 칠구가 보상받는 명단에 포함되어 있다는 소식을 듣고 기뻐한다. 이러한 연출은 세대 간 대화를 넘어 과거의 사건이 오늘날의 삶과도 밀접하게 연결되어 있음을 인식하게 한다. 부마민주항쟁은 역사책 속 과거가 아니라, 지금의 삶을 구성하는 실질적인 기억으로 재구성된다.

23년 공연의 경우 항쟁 기념식에 가려고 준비하던 노년의 칠구에게 한 기자가 찾아와 아픈 기억을 들추어내는 현재라는 공간을 설정한다. 칠구가 기자와의 인터뷰를 통해 일구와 얽힌 과거의 사건을 회상하는 방식을 취한다. 19년 공연 도입부에서도 유사한 구조가 활용된다. 노인 칠구가 기억을 되돌아보는 구조는 동일하나 무대 중앙에 자리한 영상이 1979년부터 공연 당시 한국 민주주의의 주요 순간을 알리는 짧은 뉴스 단막을 재빠르게 보여주며 과거-현재를 오고 가는 방식으로 전개된다. 이러한 시간의 압축과 연결은 과거의 기억을 현재화한다.

2) 일상성과 정서의 공동체

(1) 일상성의 무대화

부마민주항쟁 뮤지컬 속에서 엿볼 수 있는 특징 중 하나는 바로 일상성이다. 앞서 서술하였듯이 세 편에 모두 등장하는 중심인물은 대학생 일구와 그의 절친, 칠구다. 다음 아난 1979년도의 19(일구)와 79(칠구)를 지칭하는 이름이다. 이 두 인물을 중심으로 공연은 정치적 현실과 청춘의 감정이 어떻게 교차하는지를 섬세하게 묘사한다. 더불어 세 편의 뮤지컬마다 조금씩 다르게 새로운 인물들이 등장하며 일상성을 더욱 다층적으로 만든다. <1979 부마 그 촛불의 시작>에서는 명숙이 등장한다. 공장에서 일하는 여성으로, 가난이라는 구조적 제약 속에서 청년기의 고된 삶을 감내하고 있는 인물이다. 그녀는 일구에게 애정을 품고 있으나, 칠구 또한 그녀를 짝사랑하고 있어 미묘한 삼각관계가 형성된다. 진숙은 명숙의 친구로 광주에서 부산에 놀러 온 인물이다. 이들과 이야기를 나누는 남포살롱 여주인의 등장 또한 일상성을 설득력있게 전달한다.

23년 공연에서는 일구가 기자에게 “정겹고 낭만 가득한 시절”의 과거를 상기하며 일인칭 시점으로 당시의 일상적 정서를 묘사한 면모가 돋보인다. 일구는 기자와의 대화 속에서 “애인한테 차이고 술만 먹었다 하면 끝장을 보던 광식이 늬, 그들을 늘 타박하던 미영이, 학생증 사진이랑 돌 사진이랑 똑 닮았다고 놀려먹던 선희” 등을 언급한다. 명숙, 일구, 칠구와의 삼각관계는 명숙이 일구와 함께 민주항쟁에 참여하고 이를 진압하는 칠구가 이들을 신고하지 않고 도망가도록 도와주는 셋의 우연한 만남에서 명숙-칠구 사이에 애정이 싹트는 내용으로 전개된다. 급한 상황에서 먼저 빠져나간 일구로 인해 남겨진 명숙과 칠구는 노래를 통해 서로가 사랑에 빠졌음을 확인한다. 19년 공연에 등장하는 옷가게 아주머니와 그 딸의 일상적인 대화, 딸과 대학생 강식이 수줍게 연락처를 주고받는 장면 또한 항쟁자들이 부모와 자식 간의 사랑, 남녀 간의 애정, 우정을 교류하는 그저 일상의 삶을 살아가던 이들이었음을 인지하도록 한다. 공연은 등장인물이 겪는 감정의 미세한 떨림을 전면에 배치함으로써 관객에게 감정적 이입을 유도한다.

(2) 정서가 교차하는 공간 연출

22, 23년 공연에서 남포살롱은 공연의 핵심 배경 중 하나로 등장한다. 이는 19년 공연의 옷가게를 대체한 것이다. 남포살롱은 옷가게와 마찬가지로 관객이 당시 청춘들과 감정을 공유할 수 있도록 매개하는 정서적 공동체의 장으로 기능한다. 세 편의 공연은 이 공간을 통해 ‘우리가 그들과 다르지 않다’라는 감각을 관객에게 전달하고, 민주화의 기억을 개인적 정서로 재구성한다.

먼저 남포살롱과 옷가게라는 공간 설정 배경을 이해할 필요가 있겠다. 공연의 연출·기획·대본을 맡은 이상호 예감 대표의 증언에 따르면 실제로 민주화쟁자에게 도움을 준 지역민이 많았는데, 남포살롱과 옷가게가 그러한 일련의 과정들을 상징적으로 표현한 것이었다. 좀 더 구체적으로 설명하면 부마민주화쟁의 시초가 되는 모임들이 실제로 마산의 음악다방에서 있었는데 그 공간이 남포살롱으로 변형되었다. 옷가게는 항쟁자들을 숨겨 주었던 부산 남포동 신발가게로부터 아이디어를 얻은 것이었다. 즉 남포살롱과 옷가게라는 배경은 연출자가 부마재단 측에서 전달해 준 기록 및 연구물 등의 자료를 분석한 후 극으로 탈바꿈시킨 결과물이었다.

두 공간에서 강조되는 정서는 웃음과 재미이다. 특히 남포살롱은 청춘들이 모여 감정을 교류하고 시대를 감지하는 복합적 공간으로 기능한다. 칠구의 입대를 앞두고 열린 남포살롱 송별 모임에서 일구, 칠구, 명숙, 진숙을 포함한 젊은이들이 음악에 맞춰 춤추고 웃고 떠들며 한껏 즐기는 장면이 펼쳐진다. 이는 단순한 유희가 아니라, 불안정한 시대 속에서도 일상의 기쁨을 놓지 않았던 젊은이들의 정서를 보여준다. “여기는 남포살롱. 대학생들의 고향. 이 한잔에 울고 또 한잔에 웃고 친구만큼 좋은 게 또 있을까”라는 대사와 함께 4분의 3박자 왈츠 리듬으로 구성된 노래 구절은 몸을 움직이게 하는 듯한 흥겨운 분위기를 유도해 내기도 한다. 남포살롱을 주제로 한 노래가 한창 이어지는 부분에서 당시 청년들이 즐겼던 일상의 웃음과 재미를 느끼게 한다.

이러한 웃음과 재미는 여러 매체가 행한 이상호 대표의 인터뷰를 통해서 재차 강조된 바 있다. 그는 뮤지컬이 “쇼(Show)인 만큼 무엇보다 재밌게 즐겨주시는 가운데 의미를 되새겨보는 시간”이 되기를 바라는 소망을 표명하였다.¹³⁾ 필자와의 인터뷰를 통해서도 웃음과 재미를 부마민주화쟁 공연의

독자적인 묘미로 언급하였다. 즉 세 편의 부마민주항쟁 뮤지컬은 민주항쟁 역사를 심각하고 복잡하게 다루는 것보다 가볍고 즐거운 감정으로부터 독자의 마음에 공명증을 일으켜 자연스럽게 역사를 돌이켜 보게 하는 의도를 반영한 것이었다. 해당 인터뷰 내용을 인용하면 다음과 같다.

주제에 대한 심오한 철학이라든지 어떤 고민거리를 던져 준다든지 이런 깊은 부분의 표현은 뮤지컬보다는 연극이라든지 음악극이라든지 이런 장르가 담당해야 된다는게 맞고 뮤지컬은 대중 예술 장르이기 때문에 재미있어야 됩니다. (...) 어떤 흥미를 유도를 하고 그런 흥미를 느낌으로써 관심을 가지게 되는 그런 역순환의 어떤 과정을 꼭 제공해야 된다고 생각해서... 다른 작품들하고 어떤 차별이라고 하면, 재밌게 만든 거, 다른 작품은 철학이 있고 내용이 있으면 저는 좀 내용을 너무 꼬지 않으면서도 재밌게 풀어냈다는 차별이 좀 있는 것 같습니다. (2025년 6월 17일 인터뷰)

상기한 인터뷰 내용과 부합하게 최근 뮤지컬 연구들은 뮤지컬의 근본적인 원리를 분리의 관점에서 파악하며 ‘노래와 춤’ 장면으로 극에 다른 층위를 더 하는 것이 뮤지컬의 고유한 특성임을 주장한다.¹⁴⁾ 뮤지컬에서의 분리, 즉 극의 서사로부터 분리되는 노래와 춤에 주목한 밀리 타일러(Millie Taylor)는 그의 저서, *Musical Theatre, Realism and Entertainment*(『뮤지컬, 사실주의와 엔터테인먼트』)¹⁵⁾에서 뮤지컬을 사실주의와 엔터테인먼트 요소로 나누어서 설명한다. 타일러는 통합 뮤지컬이 발화와 노래와 춤에서 사실주의를 이어가려 하지만 구조상의 문제로 인해 난관에 마주하는 점을 지적한다. 각 장면으로부터 분리된 노래 하나하나가 플롯이나 인물의 다른 측면이 드러나게 하면서 뮤지컬에서 부족한 사실주의를 부각시킨다는 것이다. 이어서 어떻게 관객을 즐겁게 할 것인가에 대한 질문을 던지며, 병치, 반영성, 패러디, 소외

13) 부마민주항쟁기념재단 공식 블로그, “부마니우스: [인터뷰] 이상호”(https://blog.naver.com/bumaminju79/222857794530, 검색일: 2025.07.26.)

14) 한재은, 「뮤지컬의 구조 연구-노래의 분리와 통합을 중심으로-」, 서울대학교 박사학위 논문, 2021, 14쪽.

15) Millie Taylor, *Musical Theatre, Realism and Entertainment*, Farnham: Ashgate Publishing, Ltd, 2012.

등 다양한 형식을 고려한 뮤지컬의 엔터테인먼트 요소를 강조한다. 그가 말하는 엔터테인먼트란 관객이 “능동적으로 극을 해석하는 과정에서 일어나는 즐거움”과 같은 것으로, 이 과정을 뮤지컬의 핵심으로 본다.¹⁶⁾ 요컨대 노래와 춤을 통한 서사로부터의 ‘분리’가 어떻게 관객의 인지를 활성화하고 극에 효과를 더할 수 있는지에 대한 담론이다.

남포살롱이나 옷가게의 노래-춤 장면은 테일러가 주지한 엔터테인먼트 요소를 잘 살린 부분이다. 공연 전반부에서 보여주었던 어두운 느낌과 상반되는 공연무대의 병치, 실제 공간이 주는 현실적 반영성, 실제 인물의 패러디, 역사 재현 공연이라는 사실의 망각으로 이어지게끔 만드는 소외 등의 엔터테인먼트 요소가 펼쳐진다. 후기 중에 “재미있다”라는 소감이 많았던 부분에서 엔터테인먼트 요소의 강조라는 연출 의도가 어느 정도 효과를 보인 것으로 여겨진다.¹⁷⁾

남포살롱이나 옷가게가 웃음과 재미로 관객의 흥을 돋우는 장치로만 이행되는 것은 아니다. 여주인은 당시의 분위기와 역사적 정보를 간접적으로 전달하는 인물이다. 그녀는 “그 주변에 수상한 사람들이 자주 보여요... 지금 시국이 시국인 만큼 칠구씨 입대니까 내가 그냥 있을 순 없지.”라고 말하며 시대적 불안과 청춘에 대한 연민을 드러낸다. 극 중 등장하는 대사들은 유신 말기의 억압적 분위기를 해학적으로 드러내기도 한다. “애들아, 너희 ‘막걸리 보안법’ 모르니? 이렇게 막걸리 마시다가 잡혀간 사람들이 어디 한둘이냐고...”라는 식의 대사들은 당시 시대상을 직접적으로 고발하기보다 일상 속 정서와 언어 가운데에서 권위주의 체제의 억압을 전달한다.

정보들이 오고 가는 과정 역시 무겁지 않다. 23년 공연의 경우 기자의 취재 과정에서 서울 사람인 기자가 칠구의 “저 모티 돌아가면,” “베루뻍을 지나 가면” 등의 사투리를 알아듣지 못하는 장면이 관객의 웃음을 유발한다. 서울

16) 위의 책, p.6.

17) 이는 2025년 6월 17일 이상표 대표와의 인터뷰, 2025년 7월 24일 부마민주항쟁 연구 중간 발표회에서의 좌담, 그리고 공연 영상에 담긴 관객 반응을 통해 도출된 것이다. 다만 보다 심층적인 관객 반응 분석을 위해서는, 수집한 영상자료를 활용한 포커스 그룹 인터뷰와 질문지 분석을 포함한 질적 연구가 추가로 수행되어야 할 것이다. 이를 향후 연구 과제로 남겨둔다.

에서 부산으로 유학 와서 사투리를 웃기게 쓰던 학우를 기억하며, “외국인인 줄 알았다.”라고 하고 이에 그 학우가 “내도 이제 부산 사람 아이가.”라며 우쭐대는 회상 부분에서도 마찬가지이다. 이렇듯 지역 문화 특이성을 드러내며 일상의 즐거운 분위기를 유도하는 부분에서도 웃음과 재미를 기대한 연출 의도를 엿볼 수 있다.

3) 폭력의 구조화 및 상징적 요소

(1) 윤리적 복합성을 드러내는 폭력의 구조화

공연의 후반부에서는 웃가게나 남포살롱에서 선보인 웃음과 대조되는 감정적 복잡성을 무대 위에서 강렬하게 재현하며, 관객들에게 역사적 사건에 대한 개인적 기억과 감정을 고스란히 전달한다. 부마민주항쟁의 시작은 웅장한 피아노 반주와 함께 학생들이 선언문을 읽는 장면으로 시작된다. 그들의 목소리는 반복됨에 따라 점점 더 힘을 실어 간다. “서로의 어깨를 잡고 나아가자. 독재자의 논리를 박차고 일어나자.”와 같은 구호는 관객들에게 역사적 사건의 긴박함과 절박함을 전달하며, 그들의 목소리가 고조됨에 따라 압박감을 느끼게 만든다. 이후 어둠 속에서 들리는 소리를 통해, 군사정권의 강압적 분위기와 그로 인한 시민들의 혼란을 청각적으로 경험하게 한다. 군대의 명령이 비상사태를 알리는 긴박한 상황에서, 철구의 특진 명령은 곧 공연의 흐름을 전환 시킨다.

신증사는 철구와 일구의 우정을 이용해 갈등을 극대화하는 인물이다. 철구는 자신이 할 수 있는 최선을 다해 친구를 보호하려고 하지만 결국 상관에게 속고, 그 결과 친구와의 관계는 무너지고 만다. 신증사가 둘의 관계를 복잡하게 만들어 가는 과정은 무자비한 폭력으로 이루어진 강압적인 분위기 속에서 개인이 겪었을 갈등과 충동을 상징적으로 보여준다. 국가폭력의 이분법적 구도를 넘어선 비가시적이고 심리적 폭력의 층위, 그리고 가해-피해의 변형된 역할의 제시에서 신증사라는 인물의 등장은 상당히 중요하다. 국가폭력의 정서적 작동 방식을 보여주는 신증사를 통해 ‘극우화된 일구’가 단순한 전향자가 아니라 역사적 피해의 산물일 수 있다는 해석을 극적으로 제시한다.

칠구가 부마민중항쟁 참여자들을 ‘빨갱이’ 명단에 넣어 승진했음을 알리는 신중사의 거짓 섞인 대사는 그동안 일구가 가졌던 믿음과 이상을 완전히 무너뜨린다. “이게 아닌데, 이게 아니야. 나를 향한 친구의 절규. 가슴이 찢어서 죽을 것 같아”라는 가사가 녹여진 피아노 반주에 이어지는 분노와 절규의 노래는 개인에게 트라우마를 남긴 역사적 사건을 각인시킨다. “숨이 막힐 것 같아. 심장이 멎을 것 같아”라며 고문실에 홀로 부르는 노래는 친구로부터의 배신에 신념을 잃어버린 감정과 현실 부정의 트라우마를 극대화한다. 일구는 결국 민주항쟁이 빨갱이 짓이라고 명시하는 각서에 서명하게 된다. 해당 장면은 당시 시대적 현실과 그 현실에 타협할 상황에 놓인 인간의 복잡한 심리를 잘 담아내고 있다. 일구의 갈등은 국가폭력의 피해자이면서 동시에 그 시스템에 속하게 되는 인물로서, 항쟁자 개인이 실제 겪었을 내적-외적 고통과 변절을 가감 없이 드러낸다.

(3) 상징적 요소 삽입

22년, 23년 공연의 경우 앞서 서술한 폭력의 구조화를 극적으로 표현하기 위해 상징적 요소를 삽입한 특징이 눈에 띈다. 회중시계가 대표적인 예이다. 일구와 칠구는 우정을 상징하는 회중시계를 주고받는다. 그러나 이후 시계는 두 사람의 갈등과 상처를 기억하게 만드는 중요한 요소로 작용한다. 일구가 결국 동의서에 사인을 하고 난 후, 그리고 칠구가 상사의 계략으로 일구를 넘기게 된 상황을 자책하며 회중시계를 발견하는 각 장면은 관계의 끝과 그로 인한 아픔을 표현한다. 회중시계는 그들의 시간과 기억을 잇는 상징적인 도구로 단순히 물리적인 시간을 넘어서, 시간이 흐르면서도 아물지 않는 갈등과 고통을 보여준다.

칠구가 입은 군복과 대비되는 양복은 신중사가 일구에게 제시한 새로운 세상을 상징한다. 양복을 입는다는 것은 타협의 결과이며, 이는 일구가 ‘정상적’이고 ‘안전한’ 삶을 얻는 대신, 그의 이상과 가치를 저버리게 되는 과정으로 표상된다. 일구에게 양복을 보여주며 “새로운 세상으로 나가는 거야. 그 세상 속에서도 한번 멋지게 살아봐야지.”라는 신중사의 대사는 일구가 선택해야 하는 길을 압박하는 동시에, 그가 선택할 수 있는 유일한 길로 제시된

다. 이렇듯 신중사가 반복적으로 이야기하는 세상을 바꿀 힘과 권력의 상징인 양복은 폭력의 구조 속에서 타협해야 했던 인물들의 고통을 기억하는 데에 효과적이다.

정리하건대 부마민주항쟁 뮤지컬은 부마민주항쟁의 역사적 사실을 재현하는 것을 넘어서 그 속에 담긴 개인적 고통과 갈등, 그리고 사회적 억압을 깊이 있게 탐구한다. 폭력의 구조를 드러내는 방식에서 국가폭력의 가해자와 피해자는 고정된 위치에 배치되지 않고, 그들의 역할은 변화한다. 그 과정에서 표현되는 인물들의 내적 갈등과 함께 상징적 요소는 관객에게 당시 상황을 생동감 있게 전달하며 역사적 사건을 감각적으로 체험하고 기억하게 한다.

4. 부마민주항쟁의 공연적 재현 의의: 민주주의 가치의 현재화

1) 민주주의 주체로서의 시민 형상화

등장인물들을 민주주의 주체로서의 시민으로 형상화하며 관객들에게 민주주의 의식을 고취하고자 한 면모가 돋보인다. 단순한 역사 재현을 넘어, 오늘날의 관객에게 시민의 역할과 책임에 대해 성찰하게 만드는 극적 장치로 기능한다. 이러한 연출은 과거의 저항 정신을 현재의 민주주의 실천으로 연결하는 다리 역할을 하며, 관객의 정서적 공감과 비판적 사고를 동시에 자극한다.

세 편의 뮤지컬에는 유신정권에 반대뿐만 아니라 도시하층민의 불만이 저항을 촉발하게 되었음을 시사하는 장면이 삽입되어 있다. 실제로 부마민주항쟁 당시 한국은 수출 증가가 수입의 증가를 유발하는 경제구조로 인해 자본 축적 과정에 본질적인 취약성을 보이게 되었다. 특히 경공업 중심의 노동집약적인 환경을 지닌 부산과 마산은 일상생활 위기로 인한 상대적 박탈감의 진원지가 되었다.¹⁸⁾ 이러한 민주주의 주체로서의 경제적 측면의 저항이 공

18) 정승안, 「부마민주항쟁시기의 한국경제와 지역사회의 여진」, 『동양사회사상』 21(2), 동양사회사상학회, 2018, 189~226쪽; 남종석·원동필, 「부마민주항쟁에 있어서 부산지역 경제

연물에 담겨있다. 22년 공연의 초반부에 등장하는 “평생 일만 했어,” “바라는 대로만,” “시키는 대로만,” “이젠 버틸 수 없어” 등의 노래의 문구가 그 예이다. 가면을 쓰고 망토를 쓴 이들의 절규하는 듯한 토로는 부마민주항쟁이 자유와 민주의 세상을 원하는 항쟁이었음을 암시한다. 이후 명숙과 진숙이 내일이 없는 공장에서 일하는 꿈을 잃은 자신들의 신세를 한탄하는 장면이 등장한다. 그러나 이내 민주항쟁에 참여하며 희망을 부르는 노래를 부른다. 이후 동료들과 항쟁에 동참하며 대학생인 일구, 미영, 광식이 함께 “민주의 등불을 켜고” 나아가는 장면으로 전개된다.

그 외에 명숙과 함께 민주항쟁에 참여하는 성당 신부가 등장한다. 철구가 의가사 제대한 후 항쟁에 참여하여 이 신부를 도와주다가 명숙이 죽음을 맞게 되는 상황에 놓인다. 19년 공연의 경우 한 여학생의 죽음으로 묘사되는 장면이다. 이러한 젊은 여성(여학생)의 죽음은 민주화운동에서의 무고한 시민의 희생을 상징적으로 보여주는 장치로서 부마민주항쟁의 민중적 성격을 강조한다. 명숙의 죽음은 국가 폭력의 피해자만이 아니라, 그 폭력에 의해 자신의 인간적 신념을 지키려 했던 이들의 고통도 함께 드러난다. 명숙의 죽음을 직접 바라보며 자신을 자책할 수밖에 없는 철구는 또 다른 트라우마를 간직하게 된다. 해당 장면에서 “이렇게 정말 이 가슴에 묻어 두게 될 줄이야. 이렇게 정말 달이 되어 바라보게 될 줄”이라는 가사의 오케스트라 선율에 부르는 서정적 노래는 사랑하는 이를 잃은 인간의 고통에 공감을 불러일으킨다. 명숙의 죽음을 대하며 친구들이 “그렇게 많은 것을 바란 것은 아닌데. 그냥 사람답게 살게 해달라는 거였는데. 그게 그렇게 잘못된 걸까요?”라는 독백은 다양한 시민계층이 참여한 민주항쟁의 본질을 다시금 인지하게 한다.

2) 민주주의의 참여적 의례

민주주의의 주체로서의 시민을 형상화한 극의 후반부에서 시민들이 하나둘씩 등장하며 노래를 통해 각성의 목소리를 높이는 장면이 펼쳐진다. 세 편의 공연 모두에서 등장인물들이 다 함께 부르는 후렴은 마치 ‘합창의 무브먼트’

적 배경], 『사회사상과 문화』 22(1), 동양사회사상학회, 2019, 173~202쪽.

를 떠올리게 하며, 그들의 목소리가 모여 폭풍이 되어가는 과정을 상징적으로 드러낸다. 민주주의라는 이상이 추상적 개념이 아닌 개인과 집단이 함께 만들어가는 구체적 실천임을 퍼포먼스를 통해 구현하는 이 장면은, 뮤지컬이 현재의 정치적 상상력을 자극하는 공간으로 기능할 수 있음을 보여준다. 즉 부마민주항쟁이 지역적 사건이나 일회적 저항으로 머무르지 않고 한국 민주주의의 뿌리이자 시민주권의 원형적 기억으로 전유됨을 제시한다.

“내 비록 가진 용건 없지만 나에게 이 가슴이 있는 한 깨어날 민주강물 속으로 이 한뭉치 던져 넣어라”로 구성된 대사는 단순한 독백이 아닌, 내면적 결단의 순간을 서정적으로 표현한 ‘서사의 전환점’으로 기능한다. 민주주의라는 더 큰 가치를 향해 몸을 던지겠다는 결심은 이후 시민들의 등장을 이끄는 감정적 도화선 역할을 의도한다. “이제부터 시작이야. 새로운 시대가 밝아온다. 칠혹같이 어두운 시간에 비로소 비친 찬란한 태양처럼 깨어나라 민중이여”라는 반복되는 후렴구는 집단적 각성으로의 전환을 알리는 선언으로 기능한다. 무대 위 민중들이 어깨를 맞대고 걷는 장면은 부마항쟁의 구호였던 “우리의 소원은 민주주의”를 시각화하며, 관객으로 하여금 그 안으로 ‘참여’하도록 끌어들인다. 또한 “꺼지지 않는 자유의 횃불”이라는 표현은 촛불시위와 같은 최근 민주주의 운동의 상징과도 연결되며, 부마항쟁을 현재의 민주주의 실천과 연속시키는 효과를 낳는다. “우리는 기억해야 합니다. 파도처럼 불타 타올랐었던 부마의 이름!”이란 마지막 대사는 해당 공연이 과거 항쟁의 기억을 계승하는 ‘기억’의 의례이자 민주주의 ‘참여’를 고취하는 의례임을 명확히 한다.

5. 부마민주항쟁 공연예술의 가능성과 과제

부마민주항쟁 뮤지컬은 앞서 서술한 특징들을 유지하되 구성을 바꾸어 참여적 기억의 교환이 가능한 뮤지컬로 계속해서 전개해 나갈 수 있는 잠재성을 지닌다. 먼저 세 편의 부마민주항쟁 뮤지컬에서 보여주었던 시간의 교차는 향후 공연에서도 시간성과 기억의 새로운 재배치를 실험할 수 있는 연출적 가능성을 내포한다. 부마민주항쟁 뮤지컬의 일상성과 감정의 재현은 관객들이 극중 인물

과 더욱 깊이 공감하고 몰입하게 하는 기반을 제공하였다. 향후 공연에서는 음악적 구성, 등장인물의 캐릭터화, 배경 장소의 설정 등 다양한 측면에서 더욱 창의적인 각색 가능성을 기대할 수 있다. 부마민주항쟁 뮤지컬의 구성은 한국 현대사의 민주화 서사를 단순히 집단적 승리의 서사로 수렴시키는 데 저항하며 복잡하고 다층적인 인간의 감정과 선택을 조명함으로써 서사적 깊이를 확장하고 그 과정에서 시계, 양복 등과 같은 상징적 요소를 다양하게 삽입시킬 수 있다. 또한 현재 부마민주항쟁 정신을 어떻게 계승할 수 있는지를 생각하게 하는 장면 삽입을 통해 공연무대를 참여적 기억의 장으로 확장시킬 수 있다.

이러한 잠재성을 극대화하기 위해서는 해당 공연물이 직면한 한계를 직시하고 개선할 필요가 있다. 부마민주항쟁 뮤지컬은 인상적인 음악, 다채로운 무대 연출을 통해 관객의 몰입을 유도하는 데 일정 수준의 성과를 거두었다. 그러나 시각적·청각적 장치들을 활용하여 뮤지컬의 엔터테인먼트 요소를 극대화하고 공연의 핵심 메시지를 미학적으로 표현하는 데에 예산이라는 현실적 한계에 직면하였다. 23년 공연을 준비할 당시 22년 공연을 확장해 가고자 했으나 자원의 제약으로 인해 확장 대신 구조의 변경을 선택할 수밖에 없었다. 무엇보다 무대, 음악, 안무 등 작품의 핵심 구성 요소를 준비하는 데 있어 가장 큰 영향을 미친 요인은 예산 문제였다. 세 편의 공연 모두 무대장치와 대도구, 소도구는 필수적인 것만 제작하였고 연출 방향도 음악과 안무 위주로 진행했다. 무대 연출에 있어 음악적 요소와 무대장치와의 연계성이 중요한 요소임에도 불구하고, 무대장치를 다양한 음악에 맞추어 좀 더 다채롭게 연출하지 못한 점은 아쉬움으로 남았다.

두 번째로 부마민주항쟁의 역사적 배경과 영향력을 설득력 있게 구성하는데 있어 일정한 한계를 드러낸다. 사건의 개요와 감정적 호소에 치중하여, 부마민주항쟁이 한국 민주주의 역사 속에서 어떤 위치에 있으며, 이후의 항쟁들과 어떤 연계성을 갖는지에 대한 맥락이 단편적으로만 제시되었다. 이러한 서사 구성의 미흡은 관객의 역사적 이해를 제한하며, 부마민주항쟁의 역사적 고유성과 민주주의 가치의 확산 가능성을 협소하게 만들 한계점에 봉착한다. 좀 더 구체적으로 세 편의 공연 모두 부산과 마산이 어떤 관계성이 있는가에 대한 의문점이 들게 한다. 실제로 부산대학교에서 시작된 시위가

마산 지역으로 이어지면서 경남대학교 학생들과 일반 시민들이 시위에 합세하여 격렬한 민주화 운동이 전개되었다. 이 두 지역에서의 항쟁을 묶어서 부마 항쟁이지만 부산과 마산이 기억하는 항쟁은 다를 수 있다. 부산에서 부마 항쟁을 총괄하는 재현물로 구성된 부마민주항쟁 뮤지컬은 부산의 기억 쪽에 초점을 맞추었기에 관객의 역사 이해를 제한할 수 있다.

한편 부마민주항쟁이 광주민주화운동으로 이어지는 민주주의 운동사적 연속속 속에서 갖는 의의를 인지한 장면이 등장한다. 22년 공연에서 광주에서 온 명숙의 친구 순자가 등장해 노래에 합류하는 부분은 1979년 부마항쟁과 1980년 광주민주화운동 사이의 상징적 연대를 표현하는 중요한 장면이다. 23년 공연에서는 기자와의 인터뷰 장면에서 광주와의 연계성을 좀 더 축약적으로 보여준다. 과거 회상 장면에서 철구가 읊는 “명숙과 철구는 함께 전남대 조선대 학생들의 시국성토포대를 돕기 위해 가게 댔지.”로 이어지는 대사가 그러하다. 다만 사전 지식 없이 공연을 본 경우 얼마만큼 다른 민주화운동과의 연계성을 이해했는지 검토할 필요가 있겠다. 더불어 유신철폐의 의미나 당시 부마 지역의 경제적 상황 등 그 역사적 배경을 파악했는지, 만약 아니라면 어떤 방법으로 무대라는 한정된 공간에서 표현할 수 있을지 고민할 필요가 있다.

이때 주목할 점은 역사적 사건의 치밀한 분석과 표현이 단순히 제작 참여자의 역량에 따른 것만은 아니라는 부분이다. 앞서 언급하였듯이 세 편의 뮤지컬은 부마재단의 협조로 일련의 역사적 점검과 분석이 이루어진 후에 그 이야기가 구성되었다. 그러나 역사적 사실을 그려내는 과정에서 관련 기관과 개인의 개입이나 요구로 인한 제약이 존재했다. 가령 23년 공연의 각색 과정에서 22년 공연에서 무대화했던 박정희 정권의 부조리나 광주민주화운동으로의 전개를 축소해야 했다. 트라우마로 인해 정치색을 바꿀 수밖에 없게 된 “일구”를 등장인물로부터 삭제해 달라는 한 개인의 압박도 있었다.¹⁹⁾ 이러한 제약을 극복하기 위해서는 서사 구성 단계에서부터 꼼꼼한 역사적 점검이 병행되어야 하며, 공연예술계와 역사학계 간의 긴밀한 협업이 요구된다. 이 작업이 공연 제작에 자금을 지원하는 기관 혹은 개인, 그 밖의 정치적 이해관계자

19) 2025년 6월 17일 이상표 대표와의 인터뷰 참조.

로부터 일정한 자율성을 확보할 수 있어야 한다. 즉 역사의 복잡성을 직시하면서도 외부의 압력에 휘둘리지 않는 균형감 있는 연출이 필요하며, 문화예술 기획자들의 예술적 독립성에 대한 제도적 구축이 우선시되어야 할 것이다.

덧붙여서 민주화라는 보편적 가치의 재현에 집중하면서, 지역이 갖는 역사적·문화적 특수성과 정체성을 드러내는 데는 상대적으로 소홀한 감이 없지 않다. 실제 공연에서는 사건이 발생한 지역의 공간적 감각이나 지역민의 구체적인 언어, 풍습, 생활양식 등이 뚜렷하게 드러나지 않거나 보조적 배경으로 처리되는 경향이 있다. 향후 부마민주항쟁을 다루는 공연예술은 이러한 지역 정체성을 능동적으로 재현하고, 지역 공동체가 공연의 기획과 연행 과정에 실질적으로 참여할 수 있도록 하는 방향으로 발전시킬 필요가 있다. 예컨대 부산·마산의 도시 문화와 공간 구조에 대한 재현, 지역 출신 예술가의 협업 등을 통해 공연의 지역적 밀도를 강화할 수 있을 것이다.

6. 결론

본고는 부마민주항쟁 창작 뮤지컬의 텍스트 분석을 중심으로 부마민주항쟁의 공연적 재현 특징과 그 의의 및 향후 방향을 종합적으로 논하였다. 본문에서 주지한 내용을 정리하면 다음과 같다.

부마민주항쟁 뮤지컬은 영웅적이고 비장한 혁명의 이미지를 넘어서, 당시를 살아간 평범한 사람들의 일상과 감정을 중심에 둔 비영웅적 서사를 제시한다. 이 공연들은 항쟁 이전의 삶을 담담하게, 그러나 섬세하게 그려냄으로써 사건의 주체들을 우리와 다르지 않은 사람들, 즉 친구이자 이웃으로 인식하도록 만든다. 특히 ‘남포살롱,’ ‘옷가게’ 등 기억의 공간을 무대화함으로써, 항쟁의 서사 바깥에 존재하던 일상의 대화, 감정, 욕망, 갈등을 공동체적인 감정의 결로 연결 짓는다. 다시 말해 민주화운동의 역사를 단일하고 영웅적인 서사로 고정화하지 않고 그것을 형성한 다양한 감정의 층위와 인간적 관계망을 드러냄으로써 공감가능한 기억의 공동체를 형성하게 한다.

부마민주항쟁 뮤지컬은 역사 재현을 넘어서 오늘날 민주주의를 살아가는

이들에게 질문을 던지고, 실천을 촉구하는 정치적 행위로 작용한다. 감정을 매개로 하여 과거와 현재를 연결하고, 관객이 그 역사의 일부로서 현재의 민주주의를 성찰하고 실천할 수 있도록 유도한다. 이는 공연이 단지 과거를 기억하는 수단을 넘어서, 기억을 현재화하고 민주주의의 가치를 재생산하는 참여적 장임을 시사한다. 다시 말하면 공연무대가 과거를 소환하는 기억의 장일 뿐 아니라, 우리가 앞으로 나아갈 민주주의의 방향을 함께 상상하고 실천하는 공공적이고 예술적인 실천의 장으로 거듭나는 것이다.

부마민주항쟁 뮤지컬은 부마민주항쟁을 감정과 기억, 일상성과 공동체성의 층위에서 재구성함으로써, 예술이 민주주의 감수성과 실천을 확장할 가능성을 보여준다. 그 가능성을 공고히 하기 위해서는 미학적 장치를 활용할 수 있는 자원, 역사적 서사, 지역 정체성이라는 세 축에 걸친 성찰이 요구된다. 예산과 제도라는 외적 조건과 예술적 자율성, 지역민의 참여라는 내적 조건 사이의 긴장을 어떻게 창의적으로 풀어낼 것인가는 앞으로 나아갈 방향의 핵심 과제일 것이다.

본 연구는 공연 연구의 관점에서 장르와 매체의 미학적 특성을 고려하면서, 역사적 기억의 재현에 대한 일반적 논의에 머무르지 않고 부마민주항쟁의 구체적 맥락과 지역성을 함께 분석하였다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있을 것이다. 다만 몇 가지 한계점을 지닌다. 첫째, 유사한 시기에 무대에 올린 다른 민주화운동 관련 공연물과의 비교를 통해 그 방향성을 보다 구체적으로 검토하지 못했다. 특히 서론에서 언급한 민주화 항쟁을 다룬 뮤지컬 작품들과의 비교 분석을 통해, 공연무대가 미래 민주주의의 방향을 상상하고 실천하는 공적 장으로 기능할 수 있는지, 그렇다면 그 전략이 부마민주항쟁 뮤지컬과 어떠한 공통점과 차이점을 지니는지에 대한 면밀한 검토를 요한다. 둘째, 공연의 수행성, 무대화 전략, 장면 구성, 음악과 안무의 기능, 관객과의 관계 등 장르적 요소들이 역사적 기억의 형성에 어떠한 방식으로 작용하는지에 대한 분석 역시 보다 구체적으로 보완될 필요가 있다. 향후 연구에서는 이러한 한계를 보완하여 민주항쟁 관련 작품들의 미학적 구조를 심층적으로 비교 분석하는 한편, 공연과 관객의 상호작용 속에서 역사 인식과 민주주의 가치가 어떠한 방식으로 확산되고 전이되는지에 대한 실증적 검토로 논의를 확장하고자 한다.

참고문헌

1. 논저

- 강지영, 「한국 창작 음악극에서 5·18 민주화운동이 재현되는 방식에 관한 연구: 오페라 《박하사탕》(2021)과 뮤지컬 《광주》(2019)」, 『음악이론 연구』 41, 서울대학교 음악이론연구, 2023.
- 김경호, 「부마민주항쟁의 배경과 정치사적 의의」, 『21세기정치학회보』 10(1), 21세기정치학회, 2000.
- 남종석·원동필, 「부마민주항쟁에 있어서 부산지역 경제적 배경」, 『사회사상과 문화』 22(1), 동양사회사상학회, 2019.
- 문재원, 「부마민주항쟁의 문학적 재현과 전망」, 『감성연구』 24, 전남대학교 호남학연구원, 2022.
- 박범중, 「한국현대사에 부마민주항쟁의 의미와 역사적 과제」, 『한국과 국제사회』 5(6), 한국정치사회연구소, 2021.
- 신지은, 「부마민주항쟁 문화적 기억에 관한 연구: 기념물을 중심으로」, 부산대학교 석사학위논문, 2023.
- 양금식, 「항쟁의 기억, 기념시설, 기념문화 : 부마민주항쟁의 기억투쟁과 기념시설을 중심으로」, 부마민주항쟁 42주년 기념 학술대회, 2022.
- 양진영, 「부마항쟁의 문학적 재현 방식의 다변화 연구 -『1980』과 「손수건」을 중심으로-」, 『우리어문연구』 74, 우리어문학회, 2022.
- 이은진, 「부마민주항쟁의 기억과 기념」, 『부마민주항쟁 학술총서-1979 부마민주항쟁을 기억하다』, 부마민주항쟁기념재단, 2020.
- 정근식, 「부마항쟁과 79~80년 레짐」, 『지역사회학』 2(1), 지역사회학회, 2000.
- 정승안, 「부마민주항쟁시기의 한국경제와 지역사회의 여건」, 『동양사회사상』 21(2), 동양사회사상학회, 2018.
- 정호기, 「기억의 정치와 공간적 재현」, 전남대학교 박사학위논문, 2002.
- 조정관, 「한국 민주화에 있어서 부마항쟁의 역할」, 『21세기정치학회보』 19(2), 21세기정치학회, 2009.
- 차성환, 「부마민주항쟁의 역사적 의의 -‘4·19의 길’과 ‘5·16의 길’ 사이에서-」, 『향도부산』 40, 부산광역시 시사편찬위원회, 2020.

최승연, 「‘음악이 드라마고 드라마가 음악이다’ 라는 당연하지만 낯선 아이디어: 뮤지컬 <광주>」, 『연극평론』 99, 한국연극평론가협회, 2020.

하상복, 「한국의 민주화와 부마민주항쟁: 국가기념일 제정의 역사적 의의와 그 너머의 상상」, 『동북아연구(구 통일문제연구)』 35(2), 조선대학교 사회과학연구원, 2020.

한재은, 「뮤지컬의 구조 연구 -노래의 분리와 통합을 중심으로-」. 서울대학교 박사학위 논문, 2021.

Assmann, Aleida, *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

Assmann, Jan, *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

Bush-Bailey, Gilli, “Re: Enactment,” In *The Cambridge Companion to Theatre History*, edited by David Wiles and Christine Dymkowski, Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

Schneider, Rebecca, *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*, London: Routledge, 2011.

Taylor, Diana, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham: Duke University Press, 2003.

Taylor, Millie, *Musical Theatre, Realism and Entertainment*, Farnham: Ashgate Publishing, Ltd, 2012.

2. 기타 자료

부마민주항쟁기념재단 공식 블로그, “부마너우스: [인터뷰] 이상호”(https://blog.naver.com/bumaminju79/222857794530, 검색일: 2025.07.26.)

〈Abstract〉

Performative Reenactment of the Busan-Masan Democratic Uprising - Non-Heroic Narratives in Original Musicals -

Choi, Hee-Young

This study examines how the Buma Democratic Uprising is reenacted and remembered through three original musicals—*Erased Name, Buma* (2019), *1979 Buma: The Beginning of the Candlelight* (2022), and *1979: Fragments of Memory* (2023)—produced by Yegam and commissioned by the Buma Democratic Uprising Memorial Foundation. Rather than heroic or tragic revolutionary narratives, these works center on the everyday lives and emotions of ordinary people, using memory-laden spaces like Nampo Salon to evoke collective empathy. By emphasizing personal stories and emotional textures, the musicals challenge singular historical accounts and foster a community of shared memory. They also invite contemporary audiences to reflect on democratic values, positioning the stage as a space for both remembrance and civic imagination. Ultimately, this article argues that reconstructing the uprising through emotion, memory, and everyday life reveals the transformative potential of the arts in shaping democratic sensibilities. Critical reflection is needed on the aesthetics, historical framings, and regional dynamics involved, especially amid tensions between institutional support and artistic autonomy.

* Key Words: Busan-Masan Democratic Uprising, Original Musicals, Performative Reenactment, Non-heroic Narratives, Democracy

· 논문투고일: 2025년 11월 12일 · 심사완료일: 2026년 3월 26일 · 게재결정일: 2026년 3월 27일