

아라비안 나이트
롤란트 쉰멜페닉 원작
전인철 연출

아라비아의 밤이 열릴 때

김미영

더 스퀘어: 모두를 위한, 혼자만의 작은 광장

무대 중앙에 작은 광장(가로세로 2미터 정도, 낮은 높이의 정육면체)이 있다. 천장에 부착되어 있는 같은 크기의 조명판이 이 작은 광장만을 오롯하게 비춘다. 광장 안에는 직사각형 테이블, 의자, 나무 큐브가 있는데 그 위에 배우들이 눕거나 앉거나 올라선다면 세 명은 자리잡을 수 있고 남은 공간은 배우 두 명이 나란히 서있을 정도가 된다. 연극이 진행되면서 이 광장은 엘리베이터 안이 되기도 하고 프란치스카와 파티마의 거실이 되거나 아파트 복도와 술병 안이 되기도 한다. 무엇보다 나레이터를 위한 연단으로써 배우가 자신이 보고 들을 수 있는 것(실제와 이야기 안의 세계 모두에서)을 생각과 함께 이야기하는 곳이 된다. 오늘의 다섯 배우는 각자가 맡은 등장인물로 무대에 서지만, 때로는 나레이터가 되어 극의 요소요소를 보고하고, 그들이 가지적인 육체성을 지니고 연극이 상연되는 시공간을 점유(또한 관객과 공유)하는 존재이기 때문에(〈퍼포먼스-더 리얼〉에서 즐기차게 물어뵈던 ‘현존’ 때문이라고 할 수 있겠다) 이 연극 연습 과정에서 연이어 부상을 당했거나(이지혜, 김정민 배우) 소도구(나무 큐브)를 작은 광장 바깥으로 걷어참으로써 텅 비어있는 무대의 넓은 쪽을 향해 디딤돌을 만들어 복잡복잡한 작은 광장으로부터 벗어날 기회를 얻는 실제의 자신(조영규 배우)이 되기도 한다. 이것은 관객과의 대화에서 전인철 연출이 두 여배우의 부상 경위와 함께 밝힌 지점이다. “이 연극에서 배우들은 등장인물, 해설자, 실제 배우 자신이라는 세 가지 역할을 한꺼번에 수행하고 있다.”(전인철)

배우들의 해설은 관객을 향하고 있지만 일차적으로 끊임없이 자기 자신에게 말하고 있다. 마치 아라비아의 사막이나 술냄새가 진동하는 우물(과 같은 입구가 좁은 술병) 바닥에 느닷없이 떨어진 사람이 자신의 상황이라도 무지 스스로에게조차 납득되지 않아 끝없이 보고 듣고 생각하고 그것을 어딘가에서 듣고 알아주고 구해줄 사람이 있다는 듯이 끝없이 말로 쏟아내는 것처럼. 이런 혼잣말들은 대도시에서 거주하는 사람들이 갖는 고립에 대한 비유로 스토리텔링 연극(한편으로는 내러티브 씨어터Narrative Theatre)을 독자적인 방식으로 창발해냈다고 알려진 롤란트 쉰멜페닉의 의도에 맞닿는다고 이미 두루 평가되었던 지점이다.

아라비안 나이트 번외편: 어느 아파트의 잠자는 공주와 룸메이트, 그리고 세 남자

이 연극의 원작 희곡은 한 아파트의 안과 밖을 무대로 다섯 인물의 하룻밤 이야기를 수직으로 세워놓고(다섯 개의 수직기둥) 사방으로 뻗어나가는 수평, 대칭, 지하, 계단, 술병 안, 바다, 사막, 지면 위 1센티 지점(바닥에 부딪혀 죽기 직전에 ‘나 죽는다’ 라는 외마디 대사는 할 수 있을 정도의 높이) 등 곳곳에 등장인물들의 드러난 과거와 감춰진 과거, 시공간을 자유자재로 뛰어넘는 이야기들을 심어놓고 있다. 여기에 그 어떤 논리로도 논파할 수 없는, 실제와 가능세계를 넘나드는 환타지들을 무대 위의 사건으로 가져온다. 그 환타지들은 ‘아라비안

나이트'의 변이편으로 추가될 만한 속성들을 갖추고 있다. 이 이야기 안에서 인간을 정의하기 위한 사건요소들로 사용되는 욕망, 잔혹함, 옛보기, 실종, 배신, 살인, 저주, 꿈, 키스, 누드, 섹스, 죽음, 추락의 테마는 마치 '아라비안 나이트'에 대한 응용이거나 (모든 옛이야기가 독자의 현실 감각을 빼앗고 낮을 잃게 만드는 장치로 사용하곤 했던 '재미있는' 내러티브라고 정의할 수 있을 요소들의) 폭로인 것처럼 꼬박 들어차있다. 왕이 낮을 잃고 세헤라자데를 사면하게 된 이유 중 하나로 추측해볼 수 있는 것은 이야기들 속에서 화자(나레이터)들이 꼬리에 꼬리를 물고 끊임없이 등장한다는 것이다. (세헤라자데의 이야기 속에서 가엾은 청년이 거인에게 잡혔다고 치자. 청년이 살려달라며 거인에게 들려주는 이야기 속에서 신비한 노인은 자신이 왜 검은 개를 데리고 다니는지 이야기하기 시작하고 검은 개는 자기가 사람이었다며 그 사연을 이야기하고... 이야기는 끝없이 산너머 산으로, 액자 속 액자로 들어간다. 1001일을 재미있는 이야기로 채울 수 있었던 비결은 나레이터의 압도적인 수였던 것이다. 물론 그 이야기들이 살기 위한 절박함에서 비롯된 것이라는 점이 눈에 띄는데 이것은 모든 이야기들의 안과 밖에 숨어있는 근본적 조건으로 보인다.) 이 희곡의 제목은 단 하루의 '아라비아의 밤'이고 이날 밤 나레이터의 수는 다섯이다.

이 희곡의 배경은 8층 위로 단수사태가 나서 물이 7층 어딘가에서 콧 막혀버린 아파트가 있고 석양무렵 건물들 사이의 스카이라인이 아름답지만 오늘 밤 할 일은 빨래, 텔레비전 보기, 술마시기, 장보기 등인 독일의 한 도시인데, 인물들과 사건들 속으로 들어가자마자 우리는 사막과 술병 안뿐만 아니라, 현재이면서 동시에 과거에서 미래를 바라보는 지평으로 등장하는 이스탄불의 전망과 마주하게 되고 잠자는 공주(7층에 사는 프란치스카는 퇴근한 후 술 한잔하고 샤워하고 소파에 누운 다음 아침까지 절대 깨지 않는다)를 저주로부터 깨워야할 키스의 마력을 가진 왕자가 전처의 환청을 듣는 아파트 관리인인 로마이어인지, 건너편 아파트에서 공주가 샤워하는 것을 엿보던 카르파티인지, 공주의 룸메이트(파티마)의 남자친구 칼릴인지 서서히 알게 된다. 프란치스카는 알 하라드 바르하드바의 후궁이 될 참이었는데 첫번째 부인의 질투로, 진실한 사랑의 키스를 받지 못하면 영원히 달을 보지 못하는 저주를 받았다. 그녀는 낮에는 병원 실험실에서 근무하지만 달이 뜨기 시작하면 꼼짝없이 잠에 빠져들어 밤새 하렘의 기억 속을 헤맨다. 프란치스카에게 어찌다가 키스를 했지만 저주를 풀 운명이 아니었던 사람들 또한 저주(관점에 따라서는 축복)를 받게 된다. 아파트 건너편에 사는 카르파티가 프란치스카가 샤워하는 것을 몰래 훔쳐보다가 프란치스카네 거실로 들어와 그녀에게 키스를 하고 술병에 갇히게 되는 것도, 아파트 관리인인 로마이어가 단수사태를 진단하려고 프란치스카네 거실로 들어와 그녀에게 키스를 하고 사막에 떨어져 베두인 텐트에서 저주를 내렸던 첫번째 부인을 만나 단수의 원인을 알게 되는 것도, 고장난 엘리베이터에 갇혔다가 겨우 빠져나온 파티마의 연인인 칼릴이 프란치스카네 거실로 들어와 그녀와 입술을 맞부딪히게 된 후 온 아파트의 성적 요구에 복종할 수밖에 없게 되는 것도 다 키스의 결과이다. 프란치스카의 룸메이트인 파티마의 낙타 모양 열쇠고리에 열쇠가 그렇게 많은 것은 그녀가 프란치스카의 하인으로 궁전관리인이었기 때문이다. 이 극 속의 등장인물들에게 '아라비안 나이트'는 전생이거나 혹은 자신들의 꿈과 저주를 품고 있는 참조목록이라고 해도 무방하다.

그 와중에 우리는 작업복 차림으로 평생 냉난방 장치와 건물 보수 일로 살아온 로마이어에게서 전처 헬가가 미래에 대한 아무런 전망을 보지 못하고(그녀의 집에 물난리가 나서 로마이어가 구원자였던 첫만남을 제외하고는) 떠나갔음을 알게 되고, 그가 몹시 외롭다는 것을, 수년째 연애를 해보지 못했다는 것을 알게 된다. 카르파티가 프란치스카와의 행복한 데이트를 상상해낼 때 그 아름다운 공간과 시간에 대한 상상은, 그가 이제는 잊어야 하는 과거의 어떤 연애에 대한 기억이라는 것을 알게 된다. 열쇠를 두고나와 건물 안으로 들어가지 못하는 파티마는 아파트 거주자들의 문패를 보면서 온갖 이름들(독일에 사는 여러 민족 구성원의 이름과 성)을 부르며 문 열어달라고 부탁한다. 로마이어는 전처와의 삶이 반복적으로 떠오르는 회한의 사막을 거쳐 이스탄불에 이르는데 거기에서 어린 딸을 시장의 복잡한 인파 속에서 잃었던 보험회사 직원인 중년의 남자로부터 명함을 받는다. 명함을 손에 쥐 상태로 고개를 든 로마이어는 아파트 주민인 프란치스카에게 새삼스럽게 매혹되고

부지불식간에 그 어린 딸이 프란치스카라는 것을 알게 된다, 마치 계시처럼. 키스의 마력을 가진 사람은 바로 작업복의 로마이어였다. 프란치스카는 로마이어가 아주 마음에 든다. 자꾸 쳐다보고 싶어진다. 프란치스카는 어쩐지 작업복을 벗은 모습의 로마이어가 보고 싶다. 프란치스카의 요청대로 작업복을 벗은 조영규 배우는 깜짝 놀랄만한 티셔츠를 입고 있었다. 로마이어가 내내 말로 표현했던 그 모든 해설과 대사와 생각내용을 뛰어넘는 로마이어라는 인물의 열망이 티셔츠에 있었다.

사건과 대면하라, 언어가 지시하는 세계는 인간의 심장을 향해 있다

원작자인 톨란트 쉘펠페닉은 프리랜스 저널리스트로 일하다가 배우와 드라마트루기, 연출을 거쳐 극작가로 명성을 얻었으며 최근 소설가로도 활동 중이다. 서른 편이 넘는 그의 희곡들은 전세계에서 공연되고 있는데 우리나라에서도 2013년에 <황금용>이 공연되어 호평을 받았다. 이 작품으로 그는 2009년에 뮐하임 극작가상을 수상했다. 이 희곡은 독일의 한 퓨전 동양 요리점 ‘황금용’을 배경으로 한다. 이 식당에서 일하는 중국인 신참이 돈도 신분증도 없어서 식당 부엌에서 썩은 이빨을 뽑다가 과다출혈로 죽어 강에 버려지는 플롯과 젊고 가난한 자들이 착취되는 장면들이 다양한 요리 재료의 명명과 함께 이 건물에 거주하는 스튜어디스들과 늙거나 젊거나 술주정뱅이인 커플들의 대화 장면과 쉘펠페닉(썩은 등장인물들의 ‘잠시 쉬었다가’라는 대사에서 들을 수 있다) 교차되는 작품이다. 세네겔과 모리타니 상공 비행기에서 내려다보이는 난민 보트를 보았다는 스튜어디스의 말에서, 성적 착취 대상이 되어 겨우 살아남는 메뚜기를 바라보면서, 취업하러 갔다가 행방불명된 중국인 신참의 누이동생의 현재를 추측해보면서 우리가 살고 있는 세계가 서로의 차이를 발판으로 어떻게 서로를 내몰고 있는지 본다. 동일한 배우가 착취자와 착취대상을 한몸으로 동시에 재현하고, 60대 배우가 젊은 역을, 젊은 배우가 노인 역을 하면서(작가가 대본에 이런 식으로 배역을 정해놓았다), 우리가 대처하는 방식이 단순히 이입대상을 정해 누군가를 응원하거나 우리가 그 뒤로 숨는 것이 아니어야 한다는 것이 촉구된다. <황금용>은 <아라비안 나이트>보다 시기적으로 앞서며 정치적으로 형식적으로 연출을 예시하는 선명함을 품고 있지만 <아라비안 나이트>를 이해하기 위한 전초기지가 된다.

쉘펠페닉의 근작 중 하나로 어느 지식인 커플이 자신의 집에 우연히 초대된 친절하고 교양있는 한 손님과 크리스마스 이브를 함께 보내게 되는 이야기를 그린 <동지>가 있다. 이 작품에서 그는 교양과 매력으로 상대를 무장해제시키는 손님을 통해 청산되었다고 생각되었던 과거의 현재적 위상을 질문한다. 파시즘이 야만의 뚜렷한 표식을 갖추어 애초에 기피대상으로 분별가능하게 존재하는 것이 아니라 현혹적이고 기만적인 모습으로 내 삶의 정신적, 물적 근거에 침입한다는 것을(어쩌면 손님으로 초대된다는 것을) <동지>에서 그려냈다. 이 작품 역시 인물들의 생각과 정황들이 대사로 교차되어 계속 나온다. 그의 드라마에서 언어는 강력한 수단이다. 인물의 감정을 따라가면서 스토리 안에 침잠하는 것 대신에 우리가 정황과 세계를 우선 파악해야한다는 지시를 내리고 있는 것과 같다(우리는 전인철 연출의 <아라비안 나이트>에서 이러한 쉘펠페닉 희곡의 특성을 감지할 수 있다). 감정이 인물을 개별적인 한 대상으로 변호하여 그 어떤 행위를 했던 인물이라도 사면 가능하게 만드는 역할을 한다면, 쉘펠페닉의 묘사적인 나레이션 언어들은 각 인물이 서 있는 장소와 시간, 존재하고 있는 맥락과 사건을 끊임없이 끌어내어 감정 이전의 상황부터 제대로 바라봐야한다고 요구하는 것과 같다. 그의 지시의 목적은 사건과 대면하는 것이다. 지시는 언어를 통해 전달된다. 그는 최근에 강연집 <에스 그리고 노>를 펴냈다. 그 책에서 그는 (역설적으로) ‘드라마에서 중요한 것은 언어가 아니라 인간’이라고 토로한다. 왜 아니겠는가. ‘연극에서 이야기가 전부는 아니지만 이야기는 연극에서 가장 중요한 요소’라고 (그 누구도 아닌) 강량원 연출이 강조했을 때(신체행동연기를 통해 이야기가 발현되는 것이지 이야기가 단독적으로 존재하는 것이 아님을 입증하는 무대의 창조자인 그가) 이야기와 형식의 관계가 연극의 제한점이자 가능성이자 분기점이라는 것을 새삼 새길 수 있었던 것과 마찬가지로 경우이다.

개념을 무대 위에 펼치는 연출의 재질문 전략: 예) 고립 상태를 반대 조건에서 들여다볼까

전인철 연출은 세계와 인물에 계속 개입함으로써 질문을 던지는 연출가다. 그는 시동라사의 과거와 현재뿐만 아니라 목란언니와 국부를 가르면서도 서로를 설명하는 분단, 이념과 극장정치의 세계를 선명하게 그려내며 정치적 지형의 상하 구조를 무대에 실현한다. 그는 ‘작품을 쓴 작가보다 그 작품의 매력을 깨우는 연출가’(〈나는 살인자입니다〉 프리뷰 기사에서 인용)라는 평을 듣는다. 그의 세계와 인물에 대한 개입은 문제 설정을 다시 하는 데 있는데, 질문을 다시 하기 위해 문제의 내용을 변형시켜본다는 것은 형식을 바꾸는 것으로 이어진다. 그는 〈피와 씨앗〉에서 혈연에 근거한 윤리적 선택의 문제를 각 개인의 결단이 부딪히는 현장으로 만들었는데 이 과정에서 그는 딸인 어텀의 방에서 일어나는 현재를 비디오 화면으로 실시간 중계함으로써 우리가 볼 수 있는 것들 이외에(우리는 직접 봤으므로 판단할 수 있다고 생각하지만) 각 개인의 결단을 끌어내는 이면의 요소들이 무대 너머에, 인물들 각각의 내면과 과거에 있다는 것을 제시한다(모든 결단이 사회적이거나 공동의 토대를 두고 있을 것이라는 것은 망상일 수도 있다는 질문 또한 있다). 관객은 사건이 무대 위에서 벌어져야 그 모든 것을 지켜봄으로써 가장 엄정한 판관이 될 수 있다고 생각하지만 실제로 전체 사건의 온전한 재구성은 관객의 머리속에서 이루어진다. 모든 것을 언제나 다 보여줄 수 없고 다 보이지도 않으며 재구성의 과정과 결과는 하나가 아니다. 관객들의 〈피와 씨앗〉의 비디오 장면에 대한 옹호와 비판의 릴레이는 새삼 이러한 관극 행위의 근본적인 성립을 드러낸다. 그리고 전인철 연출가가 이러한 관극 행위의 첨단으로 배우와 관객을 동시에 끌고 들어간 작품이 〈아라비안 나이트〉이다.

대도시의 고립과 아파트 세대의 단절과 관음증, 고장난 엘리베이터와 단수 등에서 불러일으켜지는 현대 사회의 정서에 주안점을 주었다면 이 연극은 다섯 인물들이 개별적으로 고립된 기둥에 별개로 서서, 각자 자신의 이야기를 묵묵히 하는 것에 다름 아닐 것이다(이것을 개념으로가 아니라 실질적인 고립상태로 연출한 해외작품들을 유튜브에 찾아볼 수 있다고 한다). 그것 또한 하나의 선택지일 것이다. 그런데 전인철 연출은 다섯 배우를 작은 광장 안에 한꺼번에 들어가게 했다. 그들은 자신의 이야기를 위한 자리를 확보하기 위해 상대 배우의 대사 타이밍 속으로 리드미컬하게 타고 들어간다. 그들은 자신의 연기 공간을 확보하려는 상대 배우들을 의식하고 배려하고 배려받는다(그들은 역할과 동시에 배우로써 현존한다). 서로의 동선이 겹치면 때로 그들은 포개지기도 한다. 이 연극에서 배우들은 다른 배우들과 교차하는 시선 없이, 연기의 합 없이, 홀로 서서, 비록 작은 광장 안에서 몸이 차지하는 면적과 호흡의 일부를 공유하고 있더라도 철저히 혼자라는 것을 자각하고 무대 안의 세계를 끊임없이 보고하면서 자신이 맡은 등장인물의 상황을 보이게, 들리게 만들어낸다. 홀로 고립되어 살아간다고 생각하며, 자신의 머릿속이 가장 중요한 우주인 등장인물들이 작은 광장 안에서 복잡거리며 연기한다. 그들 모두 부처님 손바닥과 같은 양탄자를 타고 높은 인구밀도 속에서도 외로움과 외면을 보고한다. (때로는 우연의 일치로 각 배우가 창안해낸 연기가 다른 배우의 연기와 겹칠 때가 있을 수 있겠다. 프란치스카가 로마이어에게 안겼을 때의 느낌을 연기하기 위해 이지혜 배우가 누군가의 품에 안긴 동작을 할 때, 로마이어를 맡은 조영규 배우는 누군가를 안는 동작을 하는데, 우연하게도 두 사람이 나란히 앉아있어서 연기의 동선이 겹친다. 각자 홀로 하는 연기를 하는데, 관객들은 두 사람이 서로를 안고 안기고 있는 장면을 (우연히) 보게 될 수도 있다. 이런 관점에서라면 말이다.) 이 세기초 대도시의 고립과 단수를 배경으로, 아라비아의 밤을 경유한 백일몽은 떠들썩하고 활발한 하룻밤의 양탄자 여행이 된다. 이 무대 위에는, 희곡에서 얼핏 엿보이기는 했지만 보여줄 수 없고 예측할 수도 없는, 더할 나위 없이 활발한 리듬이 흐르고 다섯 남녀의 외적 모습이 어느 바닥까지 치닫든 그들이 외화시켜서 말(행동)과 내면을 구분할 수 없는 지점에서 발견할 수 있는 활력이 펼쳐진다. 우리는 다섯 인물들 중 누구라도 이야기의 중심에 놓고 줄거리를 말할 수 있다. 다섯 모두가 중심 화자가 될 수 있는 극이므로 다섯 가지 방식으로 세계를 구성해낼 수 있다. 그러나 누군가가 중심이 된다고 해서 그 사람의 관

점으로 이 극 속의 모든 세계가 다 설명되지는 않는다. 왜냐하면 서로의 꿈과 생사가 겹쳐지니까. 내가 꾸었던 꿈을 그가 이어서 꾸고 있어서 결말을 알려면 그를 깨워서 물어봐야하니까.

배우는 현존하고 극은 리듬을 타고 관객은 생각에 잠긴다

전인철 연출과 다섯 배우들의 <아라비안 나이트>는 원작이 각을 세웠던 구조가 가진 힘과 특징을 이곳 무대에서 독자적인 방식으로 창발시켰다. 작은 광장은 이 연극에서 일종의 기지(基地)로 기능했다-또한 이노우에 히사시가 말한 바 있던 기지(機智)로서도 기능했다. 그럼으로써 (옛) 이야기들 속의 모든 테마들이 활짝 펼쳐지는 데도 이 날의 무대에는 비극적인 것, 희극적인 것, 관객의 감정을 휩쓸어가는 태도 대신, 인물들 각자가 삼중시점에서 이야기하는 가운데서 발생하는 독자적인 맥락화가 두드러졌다. 관객에게 감정적으로 영향을 주기 (affection)보다는 이야기와 무대 밖의 세계를 연결시키면서 관객의 사고를 이끌어내기(attraction)의 방식이 비중이 더 컸다. 서사극 시대의 유물이 아니라 지금의 방식으로 무대 안에서 배우들이 자각하는 방식으로 관객에게 말을 걸고 있다.

조영규, 김정민, 이지혜, 백성철, 유명훈 다섯 배우들에게 주어진 최초의 무대는 작은 광장뿐이다. 다섯 명의 배우들은 그 제한선 안에서 자신이 맡은 배역을 연기하면서 다른 네 명의 배우들의 행동과 대사를 보고 듣고 반응하면서 예정된 차례를 이어간다. 배우들이 등장인물로만 무대에 존재했다면 어떤 감정적 태도들, 상실이나 욕망이나 배신과 같은 감정만이 무대에서 증폭되고 극 전체의 인상을 결정지어 그러한 감정들이 주로 관객에게 전달되었을 것이다. 그러나 이 날의 무대에서 배우들은 등장인물이면서 동시에 나레이터이고 관찰자이고 배우 그 자신이다. 배우들은 더 없이 활발해지지 않을 수 없다. 그들에게 작은 광장은 갑갑하다. 이야기는 아파트의 A동과 B동을 오고가며 이스탄불 모스크의 침탑을 바라볼 수 있는 전망을 확보하는 공간의 광활함을 품고 있으며, 칼을 들고 배신한 애인을 뒤쫓아가는 멈출 수 없을 것 같은 고단함도 있고 잊혀지지 않는 과거가 자꾸 불쑥 튀어나와 가없는 시간의 깊이 또한 느껴지는데, 내가 서있는 비좁은 작은 광장은 내 몸이 운신할 크기에 조차 미치지 못한다. 마음은 시간과 공간에서 무한한 크기의 반복을 살고 있는데 말이다. 내 작은 육체는 이곳에 복닥복닥하게 서있지만 내 마음은 아라비아의 밤을 종횡무진 가로지른다.

배우들은 감정들이 매순간 일어났다가 사라지는 것을 바라보고 찰라에도 변화하는 모든 상황들을 포착하면서 행동과 말로 옮겨야하는 삼중역할을 하고 있어서 한 순간의 감정에 얽매어 그 감정을 증폭시켜 급기야 그 감정을 믿고 그 감정에 따라 행동하는 희비극적 캐릭터로 머물지 않는다. 관객도 무대에서 증폭된 감정을 짐짓 받아들이고 해소하는 입장이 아니라, 무대 위의 전략에 서서히 익숙해지면서 이 모든 지점들을 배우들과 함께 진행해가는 관찰자가 된다. 등장인물이 이야기 속에서 어떤 과정을 거쳐 어떻게 도망치고 달리고 복수하고 죽고 사랑을 되찾는가의 내러티브 이전에 거기 있는 것은 주어진 동작과 상황을 몸으로 표현해내는 실질적인 훈련과 연구의 결과물로서의 배우의 무대연기술과 그들의 기량이 만들어내는 리듬이다. 우리가 잃어낼 수 있었던 이 무대 위 배우들의 서브텍스트는 실제 배우로서의 그들 자신이라는 현존이다. 이 얼마나 다이내믹한 무대인가. 이 얼마나 활발한가. 지금 우리가 듣고 보고 있는 것들, 우리의 감각들이 미치는 범위 내의 모든 것들이 발화되고 있다. 현재는 끊임없이 전면에 등장한다.

<아라비안 나이트>의 이날 무대는 원작자의 세계-묘사적이며 사건-지시적인 언어들에 작은 광장으로부터 만개하는 방식을 취했다. 작은 광장은 꽃봉오리의 중심이다. 시선들이 출발하는 곳이다. 다섯 명의 (기회균등한) 화자가 연단 하나를 놓고 앞서거나 뒤서거나 하면서 변방 탈주의 시대에 걸맞게 중심 서사 자리를 비워두면서 누군가 말하면 다른 화자들은 듣는다. 이 다섯 화자들의 이야기가 별자리처럼 흩어져 우리는 각각의 별자리가 생성된 이야기들을 떠올리게 된다. 다섯 화자의 동시적 운용으로 중심적 내러티브와 그에 따른 대단원과 카타르시스 대신에 사방으로 흩어진 별자리가 새겨진다. 때로 어떤 작품은 그 형식을 통해, 자아가 전면에 등

장하여 모두가 자기 인생의 주인공이 되어야하는 소명이 주어진, 고단한 주체 우위의 시대로부터 잠시 한발 벗어나게 해준다. 이천오백년 동안 견고하게 지위를 유지한 서사 형식들이 우리가 살아가고 있는 초자본주의 사회의 틀과 위계를 형성하는 데 어쩐지 더 힘을 쓰고 있는 것 같은 시대이다. 모든 것이 하나의 결말과 메시지로 수렴해버려 교화와 계도의 흔적이 우리 몸에 새겨지거나, 작품의 시작에 던진 질문의 해답이 어떤 식으로든 제시되어 저절로 감정의 분출로 응답하게 되는 방식에 익숙해진 시대이다(작품은 내 인생의 답을 결론짓지 못한다).우리는 혼자가 아니라 여럿일 수 있다. 우리는 고립과 비관과 반복적인 피곤과 텔레비전 앞의 멍한 상태 속에서도 다른 세계로 넘어가버려 현재의 나와 다르지만 그래도 동일한 출발점을 갖는 다른 인물을 우리 안에서 느낄 수 있다. 아직 찾지못한 결말을 향해 무대를 뛰어다니는 배우들을 따라 거울효과처럼 같이 뛰고 있는 뇌의 작용을 온몸으로 감지하면서 나도 그들처럼 손에 힘을 쥐고 있음을 알 수 있다. 그들이 겪었던 밤을 통과하며 우리는 누구를 이웃으로 두고 있는가, (내 꿈에) 초대될 이웃들이 누구인가를 생각해보게 된다.

----- (끝) -----