

시대 철학을 담는 그릇이 되어라

2003년 연극계를 되돌아보면서

글_심재민 연극평론가

한 해를 마감할 시간이 얼마 남지 않은 상황에서 뒤를 돌아보는 일은 언제부터인가 쓸쓸함과 아쉬움, 부족함과 자책 등을 동반하지 않고는 불가능해졌다. 한 개인이 자신의 삶에 대해 되돌아보면서 이러한 감정에 사로잡힐 수밖에 없다면, 그가 속한 집단에 대한 회고의 경우에는 어떤 느낌과 생각이 우선될까? 그리고 그러한 회고를 결정짓는 기준들은 무엇일까? 이 경우에 오히려 개인의 경험과 기억, 그 기억을 조건짓는 가치관과 삶의 방식, 그리고 호 불호의 감정에 의하여 그가 속한 집단의 일을 돌아보게 되지 않을까? 결국 개인적 경험과 가치관, 그리고 주관적 삶의 방식에 사로잡혀 연극계 한 해의 일들을 주마간산격으로 생각해 볼 수밖에 없지만 이러한 시도가 소위 보편적인 판단에 비교적 근접한 것이었으면 하는 바람 역시 가지게 된다.

올 한 해의 연극계를 돌아보면서 무엇보다 먼저 떠오르는 것은 정권의 변화와 더불어서 나타난 특정한 사안으로 인해 연극계 내부에서도 갈등이 생기고 연극인들의 견해가 서로 엇갈렸다는 점이다. 중지를 모아서 진정으로 연극인들에게 도움이 되는 결론이 도출되기를 바란다.

올해의 공연들을 해외작과 국내작, 그리고 국내작 중에서도 번역극과 창작극을 구별해서 생각해 보고자 한

다. 먼저 해외작은 올해 개최된 여러 연극제들을 통해서 알려진 작품들에서 특히 눈에 띈 것들을 중심으로 살펴보기로 하자.

세계의 연극을 경험하다

필자에게는 무엇보다 『남양주 세계야외공연축제 2003』에서 콜롬비아 테칼 극단(Teatro Tecal)의 <사진첩(EI Album)> 공연이 주는 강렬한 인상을 지울 수 없다. 대사 중심의 연극이 아니라 극중 인물 중 한 사람이 내레이터가 되어 극중 인물들을 소개하는 가운데 배우들은 타블로 연기를 계속해서 보여주었다. 의상과 분장 및 연기가 주는 통일성과 연극적 실험성이 매우 돋보인 공연이라 하겠다.



〈사진첩〉

『과천 한마당 축제』에서 소개된 독일의 야외극 전문극단 타이타닉(Titanick)의 작품 <타이타닉(Titanic)>을

들 수 있다. 우리에게 이미 할리우드의 영화로 잘 알려진 소재를 연극으로 만들면서 독일 극단들에게서 늘 확인할 수 있는 철저한 무대도구와 기술의 승리를 재확인할 수 있었다. 무대장치가 보여주는 정밀한 과학기술 및 배우들의 훈련은 언제나 부럽게 느끼는 부분이며 또한 한국 연극에서 늘 아쉬운 부분이기도 하다. 완벽성을 추구하는 무대장치는 결국 일상적인 과학정신의 체화에 바탕을 두고 있으며 무대와 배우들은 이러한 과학정신이라는 공감대 위에서 보다 철저한 신체 훈련을 이끌어낼 수 있는 것이다. 이러한 특징들은 이 연극의 내용과 어우러져 묘한 아이러니를 던져주었다. 연극은 현대 과학문명에 대한 맹신에 근거한 인간 욕망의 문제를 적나라하게 보여준다. 하지만 이러한 과학문명의 문제점에 대해 공연하면서 오히려 이 연극은 철저한 과학기술의 정신을 전제로 하고 있는 것이다. 우리에게 익숙한 무대가 아닌 야외에서 이루어지는 연극의 장점들을 본 공연은 유감없이 보여주었다. 객석으로 둘러싸인 넓은 공간에서 자동차는 실재없이 돌아다니고 극중 인물들은 공연에 필요한 무대장치이자 오브제인 배를 세우기 위해 열심히 망치질을 해대면서 연극은 시작한다. 배우들의 그로테스크한 몸짓과 움직임은 이미 이 연극이 보여주려는 상황을 짐작하게 만들면서 인간의 탐욕스러움과 기괴함을 여지없이 드러내었다. 특히 타이타닉호가 침몰하는 부분을 보여주는 연극의 끝 부분에서 솟아오르는 물줄기를 혼신의 힘을 다해 막아보려는 배우들의 연기는 기술과 정신이 함께 빛어낸 감동적인 장면으로 다가왔다. 우리 연극에서 보기 쉽지 않은 프로 근성과 철저함을 인식하는 순간이었다.

LG아트센터의 공연들 중에서도 특히 눈에 띄는 작품이 있었다. 캐나다 출신이며 우리에게 잘 알려진 로베르 르파주(Robert Lepage)의 작품 <달의 저편(The far side of the moon)>이 이브 자크(Yves Jacques)의 일인

극으로 공연되었다. 이 작품이 보여준 상호 매체성(Intermediality)은 세계 연극의 최신 경향을 잘 보여준다고 하겠다. 원형의 오브제는 세탁기, 우주선, 시계, 지구 등으로 끊임없이 변화하면서 비디오 아트, 영상, 인형 등 그 자체로서 상호 매체성을 드러내면서 연극학과 매체학의 연결 가능성에 정초하고 있다. 이 작품에서 사용된 다양한 매체들은 결국 관객의 상상력을 자극하고 다중매체 시대의 도래를 전제로 한다. 세계 연극의 미래를 읽어낼 수 있는 좋은 경험을 제공해 준 작품이라고 하겠다.

연극 안에서 새로운 매체의 등장을 알리는 또 다른 공연으로는 『서울공연예술제』 기간 중 보여준 스페인 작가 마르셀 리 안투네즈 로카(Marcel li Antunez Roca)의 작품들 <에피주(Epizoo)>와 <아파시아(Afasia)>이다. 이 작품들은 현재까지 한국 연극계에 알려진 가장 극단적이며 미래적인 연극의 모습이 아닐 수 없다. 디지털 매체 시대는 기존의 연극이 가진 문법과 형식을 완전히 무시한 전혀 새로운 모습의 공연을 관객 앞에 던져놓았다. 가상 공간에서 이루어지는 공연의 형식과 내용은 연극과 디지털 매체의 연결을 통한 새로운 모습에 대한 연극 미학적 준비를 재촉하였다. 전통 연극에 익숙한 여러 평론가들은 이 공연을 접하고 말을 잃은 채 어떻게 받아들여야 할지 혼돈스러워하는 모습을 보여주었다. 그리하여 한편으로는 우리에게 알려진 연극 고유의 모습이 디지털 매체 시대를 맞이하여 심각한 도전을 받고 있다는 우려 섞인 판단을 내리기도 하지만, 다른 한편으로 미래의 연극이 나아갈 수 있는 하나의 새로운 관점을 제시한 공연이라는 이해 역시 가능하다 하겠다.



〈달의 저편〉

또 한 편의 해외작은 역시 『서울공연예술제』에서 스위스 극단 무멘산츠(Mummenschanz)가 공연한 <넥스트(Next)>라는 작품이다. 이 극단의 구성원들은 마임과 가면을 이용하여 동물이나 추상적인 물체의 특징들을 교묘히 보여주면서 관객들의 상상력을 자극하였다. 예를 들면 애벌레를 연상시키는 주름관을 여러 가지로 변형하면서 관객들에게 재미와 웃음을 선사하고 변형의 기발함으로 인한 상상력의 자극에 기여하였다. 개별 물체의 순간적인 변형이 주는 재미있고 희극적인 우연성에 관객은 즐거워하였다. 물체의 순간적인 변형을 관객들은 예상할 수 없고 따라서 관객의 입장에서 볼 때 우연성에 근거하여 이루어지는 변형은 그 자체 어떤 목적을 가진 변형이 아니라는 점에서 무목적의 기대에 근거함으로써 팽팽한 긴장에서 오는 고통이나 감정의 격렬한 변화 등을 전혀 가질 필요가 없다. 오히려 다음 순간 물체가 어떻게 변형될까 하는 호기심에서 나온 기대를 가지게 되고 그러한 기대는 실제 변형된 물체를 보면서 웃음으로 바뀌게 된다. 예상하지 못한 가운데 경험하는 의외의 물체 변형에서 관객은 상상력의 새로운 전개 가능성에서 느끼는 즐거움과 변형된 결과가 주는 의외성과 놀라움에 때로는 탄성까지 지르게 된다. 더욱이 상상력의 새로운 발상이 주는 경탄은 사물 및 주어진 상황을 언제나 놀이의 관점에서 재미있게 재구성할 수 있음을 보여준다. 즉 유희적으로 사물을 바라보는 접근방식에 대한 공공연한 증거 제시를 공연에서 발견하게 된다.

번인극의 한계 극복을 위하여

우리에게 잘 알려져 있는 외국 작품을 해외의 연출가가 국내 배우들을 직접 지도하여 무대에 올리는 경우도 발견되었다. 예술의전당은 기획공연 작품으로 독일 작가 게오르크 뷔히너의 <보이체크>를 러시아의 부투소프

연출로 무대에 올렸다. 부투소프는 한국의 박지일과 이대연 등과 함께 무대를 만들어내었다. 해외 연출가와 스태프진이



<보이체크>

한국 배우들과 함께 공연한 경우는 이전에도 가끔 있었으며 올해의 이 작품 역시 이전과 마찬가지로 평론가들로부터 찬반의 엇갈린 평가를 받게 되었다. 러시아 공연의 복사판을 단지 한국 배우들을 통해서 보여줄 뿐이라는 부정적인 평가가 있는가 하면, 서로 다른 문화권의 사람들이 모여서 원작의 의미를 나름대로 살리려고 노력했다는 비교적 긍정적인 평가 역시 무시할 수 없다. 어쨌든 해외 유명 연출가들과 한국 배우들의 공동 작업을 통해서 서로 다른 문화를 이해하고 그러한 가운데 연출과 연기의 새로운 스타일을 추구하는 기회를 가지게 되었다는 점은 긍정적이라고 볼 수 있다. 앞으로도 이러한 시도들을 통해서 외국 작품들에 대한 한국적 해석과 연기 스타일의 구축이라는 과제를 나름대로 해결할 수

있는 노력이 있어야 할 것이다.

번역극 중에서 데이비드 어번(David Auburn) 작 <프루프(Proof)>는 브로드웨이의 성공작이라는 점에서 주목받으면서 국내 무대에서 초연되었다. 천재적인 수학자와 그의 딸을 중심으로 진행되는 이야기이지만 사실



<프루프>

양정웅의 〈한여름 밤의 꿈〉은 관객에게 즐거움을 주며 동시에 번안의 문제 해결에 대한 나름대로의 가능성을 던져주었다. 해외 작품의 한국적 수용에 대한 하나의 가능성을 제시하고 동시에 관객에게 한국적 정서에 기초한 즐거움을 제공한 것이다.

은 인간의 삶의 이야기를 담고 있다는 점에서 관객을 사로잡는 힘을 가진 공연이었다. 대사가 주는 희극성 속에서 극의 심각한 상황들은 관객에게 긴장과 더불어 정서적 균형을 잃지 않고 작품을 받아들이도록 만들었다. 가족간의 갈등, 천재성 속에 공존하는 정서적 불안, 속물성과 순수성 등의 대립을 보면서 삶에서 겪게 되는 갈등들과 그 근저에 깔린 가치관의 문제에 대하여 다시 한번 생각하게 만들었다.

번역극 중에서 또 하나 주목할 만한 작품은 야스미나 레자(Yasmina Reza) 작 〈아트(Art)〉이다. 프랑스에서 처음 제작된 작품이 세계 각지에서 성공을 거두면서 드디어 한국에도 상륙되었다. 물론 이 작품은 올해에 두 사람의 한국 연출가에 의해서 각기 다른 배우들을 통해 무대에 올려졌다. 첫 공연은 〈버자이너 모놀로그〉로 알려진 이지나에 의하여 연출되었다. 세 친구 사이의 우정 이야기를 우리 현실에 맞게 어느 정도 번안하면서 등장 인물들의 이름과 직업 역시 고쳤다. 그림 한 편을 둘러싸고 벌어지는 세 친구들 사이의 갈등과 경쟁이 작품의 중심 모티프를 형성한다. 여기서 언어와 상황이 주는 재미가 작품을 이끌어가는 힘이 되었다. 원작에서 전통예술과 현대예술 사이의 논쟁 부분을 순수예술과 대중예술 사이의 그것으로 바꾸어놓은 점 역시 번안에 의하여 이루어진 것이라고 볼 수 있다. 그리고 이 작품은 황재현 연출에 의하여 다시 한번 무대에 올려졌다. 물론 배

역들 역시 모두 다른 인물들로 바뀌었다.

해외 작품의 번안작업은 우리 연극계에서 나름대로 중요한 의미를 갖는다. 번안의 한계와 그 근거가 되는 양측 문화와 현실에 대한 이해와 인식의 관점이 늘 해결해야 할 과제를 던져주기 때문이다. 작년에 이어 올해 다시 공연된 젊은 연출가 양정웅의 〈한여름 밤의 꿈〉은 이런 점에서 관객에게 즐거움을 주며 동시에 번안의 문제 해결에 대한 나름대로의 가능성을 던져주었다. 즉 해외 작품의 한국적 수용에 대한 하나의 가능성을 제시하고 동시에 관객에게 한국적 정서에 기초한 즐거움을 제공한 것이다. 셰익스피어의 원작을 한국인의 전통적 정서에 근거하여 번안하고 재구성하는 과감함과 나름대로의 철저함은 마땅히 인정받아야 하며 더 나아가 '우리 것'에 대한 숙고를 촉구하기도 한다. 해외 작품들을 번안을 통해서 수용하는 경우는 적지 않게 경험하게 되지만 그 안에서 어느 정도의 한국화가 이루어져야 하는가라는 의문은 늘 남게 된다. 이런 맥락에서 양정웅의 작업은 해외 작품의 수용에 있어서 나름대로 일관되고 철저한 재구성의 계획이 선행되어야 한다는 점을 다시 한번 생각하게 하였다.

올해에도 셰익스피어의 작품이라는 경전을 한국 연출가들은 자신의 관점과 기호에 따라서 부분적으로 번안하거나 재구성하였다. 그 가운데에서 송형중 연출가는 〈패밀리 리어(Family Lear)〉와 〈온 에어 햄릿(On Air

Hamlet)을 통하여 나름대로 셰익스피어를 새롭게 읽어보려는 노력을 기울였다. 그는 셰익스피어라는 소재를 정보화 시대에 일어날 수 있는 사건과 연결하여 바라보면서 상상력을 확장하는 시도를 보여주었다. 물론 이 공연들은 연출가와 평론가, 그리고 평론가들 사이에 작은 논쟁의 씨를 뿌렸다. 그 자체로서 이미 생산적 담론의 촉매 구실을 하였다고 볼 수도 있다. 그러나 우리에게 이러한 담론의 자연스러운 확산은 여전히 힘들고 어려운 숙제로 남아 있다. 우리의 정서가 아직도 서구적 담론의 장을 따라가기에는 벅잡다는 생각은 아마 누구나 느끼는 점일 것이다. 필자의 관점에서 보기에 송형중 연출가의 시도는 나름대로 의미가 있다. 그러나 작품 안에 너무나 많은 의미를 담기 위해 여러 가지를 집어넣었고, 그로 인해 해석을 위한 기호의 일관성과 통일성이라는 측면에서는 해결해야 할 과제를 안고 있다. 재공연을 시도할 때 셰익스피어를 보는 송형중의 열정적인 눈이 이러한 문제점을 보다 명확하게 정리할 것으로 기대해 본다.

내용과 형식의 변증법적 발전을 피하라

창작극 중에서 눈에 띄는 작품들을 언급해 보기로 하자. 올해 역시 희극 작품들에 먼저 눈길이 간다. 필자는 무엇보다 젊은 연출가들의 가능성을 보여준 공연들에 대하여 관심을 가지게 되었다. <오아시스 세탁소 습격사건>은 이미 알려진 대로 『서울공연예술제』 공식초청작으로 선정되었다. 돈에 환장한 인간들이 살아가는 전도된 세상으로서 ‘돈세상’을 무대 위에서 보여주면서 그로테스크 코믹을 풀어나가는 방식은 관객에게 웃음을 야기하면서 동시에 우울함을 안겨준다. 극중 인물들이 보여주는 어처구니없는 행동들은 관객에 의해 비웃음을 사게 되며 주인공은 이 “침승스러운” 인물들을 결국 세탁기에

집어넣은 채 빨래를 해버린다. 그들은 모두 새하얗게 세탁되어서 빨랫줄에 걸리게 되고 주인공은 만족스러운 미소를 보이면서 작품은 끝을 맺는다. 하지만 풍자와 그로테스크 코믹의 대상이 되는 현실에서는 이처럼 쉽게 변화가 있을 수는 없을 것이다. 작가와 연출가의 따스한 시선이 읽혀지지만 동시에 현실 앞에서 너무 쉬운 결론에 도달한 것이 아닌가 하는 의문이 들기도 한다.



〈휴먼 코메디〉

임도완 연출가는 <휴먼 코메디>를 통해서 소위 “허구로 가득찬 세상을 향해 확대된 거울을 들이밀어대”는 데서 나오는 웃음을 보여주고자 한다. 이는 필시 풍자의 웃음일 것이다. 그러나 이 연극은 단순히 풍자적인 웃음만을 목표로 하지는 않는다. “상상력의 비

약을 통하여 극적 언어를 발견하고자 하는” 가운데 리듬과 템포, 그리고 타이밍에 근거하여 웃음의 가능성을 개발한다. 등장인물들은 무엇보다 움직임이 주는 속도감에 근거하여 그 속에서 어떤 부조화와 대조적 상황을 연출하면서 관객의 웃음을 유발한다. 희극성 이론의 가장 교과서적인 면을 보여주는 것이다. ‘가족’ ‘냉면’, 그리고 ‘추적’이라는 제목이 붙은 세 편의 에피소드를 중심으로 코미디가 보여줄 수 있는 새로운 소재 개발과 더불어 정통적인 희극 이론에 입각한 작업을 보여줌으로써 앞으로 한국에서 희극성과 웃음에 대한 한 차원 높은 코미디를 기대하게 만들었다.

김도원 작 <잠들 수 없다>는 새로운 색깔을 보여주는 연극이다. 연희단거리패의 간판 배우로서 활동해 온 남

연극은 시대의 변화 속에서 늘 새로운 시대 정신을 수용할 수 있는 새로운 형식을 필요로 한다. 내용과 형식의 변증법적 발전을 통해서 시대의 문제를 지적하고 시대가 요구하는 철학을 담을 수 있는 새로운 그릇을 늘 연극은 보여주어야 한다.



〈잠들 수 없다〉

미정이 연출을 맡은 가운데 극히 작은 무대 위에서 살아 움직이는 두 배우의 모습을 적나라하게 보여준다. 작은 무대 위에 세워진 침대를 배경삼아 펼쳐지는 연극은 시간이 지날수록 무대 위 상황과 오브제 사용에 있어서 자극적 강도를 높여간다. 무대

위 상황은 거칠게 전개되면서 인간의 의식 내지 자아와 그에 대립하는 또 다른 의식이나 자아 사이의 끝없는 대립에 대한 하나의 메타포로 읽혀진다. 혹은 한 개인과 그 개인을 억압하는 제도나 가치관 사이의 갈등과 대결을 보여준다고 볼 수도 있다. 중요한 것은 잠들 수 없는 인간의 '잠'이 의미하는 바 그 자체를 하나의 메타포로 이해할 수 있다는 점이다. 인간의 생존에 필수 불가결한 것이 잠이라는 사실에 직면한 관객들은 잠들 수 없는 상황에 처한 한 인간을 묘사한 이 연극을 통해서 그의 불면을 조건짓는 여러 상황들을 생각하게 된다. 연극에서 잠들 수 없는 인간에게 가해지는 가혹한 조치들은 그러므로 그를 더욱 악순환의 쳄바퀴 속으로 밀어넣게 된다. 연극은 결국 한 인간이 처한 가장 처절한 상황을 형상화

하면서 불면을 규정하는 부조리한 상황들을 상상하게 만든다. 그러나 부조리는 결코 외부의 어떤 객관적인 상황에만 존재하는 것이 아니다. 앞에서도 언급했듯이 그것은 인간 개개인이 스스로의 주관적 삶의 조건하에서도 발견할 수 있으며 자신이 스스로를 불면의 고통으로 몰아넣을 수도 있는 형이상학적 상황의 가능성을 이 연극은 열어놓고 있다. 침대라는 오브제의 다매체적 사용과 더불어 좁은 공간에서 드러난 무대 형상화 방식의 아이디어가 돋보인다. 연극적 상상력이 맘껏 발휘된 그 진면목을 무대 위에서 목도하게 된 셈이다. 남미정의 연출가로서의 가능성을 확인한 작품이 아닐 수 없다.

중진 연출가 한태숙이 쓰고 연출한 〈서안화차〉는 올 연극계에서 '동성애'라는 소재를 무대 위에 올린 화제작이다. 물론 이 작품이 단지 동성애를 다루었다는 사실 때문에 관심을 끈 것은 아니다. 무대가 보여주는 그림들에 의하여 관객의 심리적 침잠이 자연스럽게 이루어지고, 따라서 관객은 박지일이 보여주는 극중 인물 안상근의 의식의 내면을 향한 여행에 동행하게



〈서안화차〉

된다. 이 공연은 동성애를 필연적으로 이야기하는 어떤 상황들이 인간 의식의 심연에 축적되면서 그것이 근원적인 삶의 상황으로 작용하는가 하는 의문을 갖게 만든다. 그러니까 상곤이 어린 시절부터 경험해 온 여러 상황들이 그를 동성애자로 만들었다면, 여기서 동성애는 단지 심리적 왜곡의 가능한 한 가지 표출 형태로 보아야 할 것인가—다시 말해 또 다른 형태의 왜곡된 인격 형성 역시 가능할 것인가—혹은 그것이 심리적 왜곡의 유일한 필연적인 귀결로 받아들여져야 할 것인가 하는 문제를 이야기한다. 물론 이 공연에서는 상곤의 경험 세계에 결정적인 영향을 미치는 찬승을 둘러싸고 상곤이 경험한 심리적 억압이 묘사된다. 다시 말해 찬승은 상곤의 왜곡된 심리적 상황의 유일한 탈출구 구실을 하여야만 한다는 점이 부각된다. 물론 찬승 역시 이러한 상황에서 상곤을 가학적으로 다루게 된다는 점을 이 연극은 전제로 한다. 그리고 왜곡된 인간관계의 근거를 형성하는 심리적 상황을 형상화하기 위하여 이 연극은 진시황과 토용이라는 또 다른 소재를 사용하면서 인간 심리의 왜곡적 현상이 낳게 되는 행동의 결과들을 주목하게 한다. 공연이 전제하는 어둡고 답답한 심리적 공간을 무대는 제대로 형상화하는 가운데, 관객들은 극중 인물들과 더불어 인간의 깊은 내면 심리를 공연이라는 기차를 타고



〈우리나라 우투리〉

여행하는 묘미를 느끼게 된다. 2002년에 이어 〈우리나라 우투리〉 재공연이 돌곳이에 의해 올해에도 계속되었다. 한국적

연극의 원형성을 보존하려는 의식을 가지고 출발한 이 작품은 그러므로 새로운 양식의 정착을 위한 시도로 볼 수 있다. 하지만 연극은 시대의 변화 속에서 늘 새로운 시대 정신을 수용할 수 있는 새로운 형식을 필요로 한다. 내용과 형식의 변증법적 발전을 통해서 시대의 문제를 지적하고 시대가 요구하는 철학을 담을 수 있는 새로운 그릇을 늘 연극은 보여주어야 한다. 이 작품 역시 그러한 정신 위에서 출발하여 진정으로 ‘우리 것’의 시대적 의미를 늘 담아내는 하나의 모델이 되는 공연이 되었으면 한다.

끝으로 내년에도 우리 연극계에서 삶의 아픔과 고뇌를 담아내며 또한 환희와 기쁨을 선사해 줄 수 있는 그러한 작품들이 많이 발표되어 평론가들을 괴롭혔으면(?) 좋겠다는 생각을 해본다. ☆