

KOREAN CLASSICAL MUSIC

더 '재미있는' 창극을 기다린다

성기련 | 한국교원대 음악교육과 교수

전통이 하나의 문화 코드가 되고 전통음악에 대한 관심이 높아지고 있는 요즘, 전통예술 중 대중화에 가장 적합한 대중적인 전통예술이 될 수 있는 속성을 가지고 있는 장르는 창극이 아닐까 싶다. 창극이 진정 이 시대의 대중적 전통예술이 되기 위해서는 내용과 사설이 쉬워져야 하고, 그를 담아내는 아름다운 주제 선율들도 새로이 창작되어야 할 것이다. 또 무대 장치와 연출 면에서 창극의 특성을 살리되 시각적 자극에 민감한 디지털 세대인 현대의 젊은이들의 취향에 맞게 혁신적으로 이 시대 공연문화의 여러 요소도 수용할 필요가 있다. 모태인 판소리의 해학과 풍자, 그리고 재미를 잃지 않으면서도 현대인들의 문화 코드에 걸맞은 창극 작품이 많이 만들어질 때, 우리 시대에도 창극이 대중 지향적 전통예술로 자리매김 할 수 있을 것이다.

대중 지향적인 속성을 지닌 창극

'전통'이 유행이다. 붕어빵 장사도 전통을 찾고 전통, 토속이란 말이 들어간 음식점 간판도 심심치 않게 볼 수 있다. 먹거리뿐만이 아니다. 황토방이 유행이고 한복에 대한 관심도 다시 높아지고 있다. 한류(韓流) 바람을 타고 한국 문화 중 가장 '잘 나간다'는 드라마에도 사극 바람이 불어서, 「다모」, 「대장금」, 「해신」 등의 역사물이 인기리에 방영되기도 한다.

그리고 아직 많은 수는 아니지만 전통의 일부분인 우리 음악에 대해서도 관심을 갖는 젊은이들이 알게 모르게 늘어나고 있다.

슬기둥, 사계, 공명, 푸리, 상상 등 국악의 대중화를 위해서 노력하는 젊은 국악인들은 나름대로의 마니아층을 확보해 나가고 TV의 문화 프로그램에 종종 등장하기도 한다. 먹고 살 만하니까 우리 전통에 관심을 갖게 된 것이라고도 하지만, 사실 우리 사회가 진작부터 전통에 관심이 없었던 것은 아니다. 변명을 찾자면 다만 어렵고 순수 전통음악에 대해 생소하다고 느끼는 사람이 많았었던 것이 문제였다고 할까.

한민족으로서 우리 음악이 어렵고 생소하다니 통탄할 일이라고 생각할 수도 있지만, 또 한편 생각해 보면 아주 어려서부터 피아노를 가르치고 서양음악 교육에만 열심인 우리의 교육현실에 이런 현상이 오히려 당연한 것인지 모른다.

고 박동진 명창이 모 제약회사 CF에서 외친 '우리 것은 좋은 것이여'란 말이 한동안 사람들 입에 표어처럼 오르내렸지만, 사실 우리나라 사람이니 우리 음악을 좋아하라고 그 누구도 강요할 수는 없다. 음악적 감수성이란 마치 미각과 같아서 어렸을 때 형성된 감각이 평생의 취향과 기호를 좌우하기 쉽기 때문이다.

우리가 우리 음악의 맛을 제대로 모르는 서글픈 현실 속에서, 우리 젊은이들이 우리 음악을 어렵다거나 지루

하게 느끼지 않고 친해지려면 그들의 입맛에 맞게 전통 예술을 빚어내려는 노력들이 필요하다.

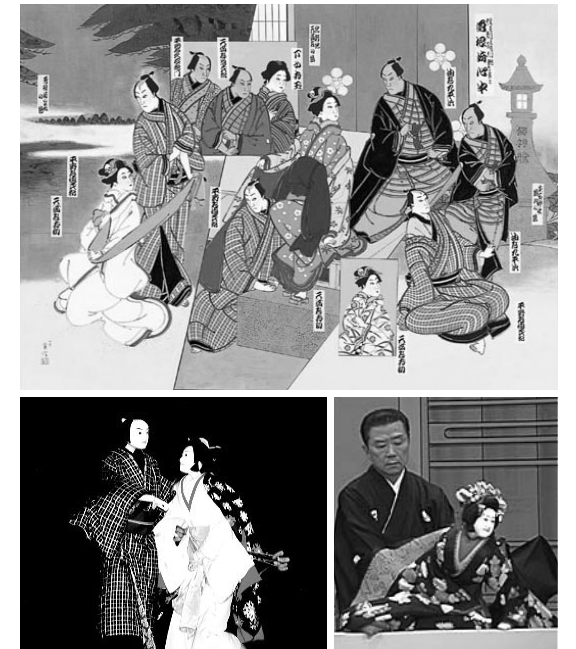
전통이 하나의 문화 코드가 되고 전통음악에 대한 관심이 높아지고 있는 요즘, 전통예술 중 대중화에 가장 적합한 대중적인 전통예술이 될 수 있는 속성을 가지고 있는 장르는 창극이 아닐까 싶다. 왜냐하면 1902년 왕립극장인 협률사가 지어지자 극장이라는 '현대'식 공연 장소에 걸맞은 새 시대의 공연예술을 만들기 위해 만들어진 창극은 애초부터 당대 신문화를 적극적으로 수용하여 대중의 인기를 얻고자 하는 대중 지향적인 속성을 가진 장르였기 때문이다.

이후 1936년 정정렬과 조선성악연구회 소속 창자들에게 의해 동양극장이라는 연극 전용극장에서 보다 발전된 창극 공연이 무대에 올려졌는데, 연극계와 교류하여 새로운 조명기술과 무대장치를 도입하고 당대 대중들의 기호에 호응하여 연극식 대사처리 등을 시도하였다는 점에서 역시 1930년대 후반기의 창극도 대중 지향적이었다.

한국의 전통예술, 판소리와 창극

2005년 1월 29일과 30일 국립국악원 예악당에서 한일 우정의 해를 기념하여 「판소리와 분라쿠의 사랑 이야기」란 제목의 판소리와 분라쿠 공연이 있었다. 한일 문화교류 공연으로 판소리와 분라쿠가 채택된 것은 이 두 전통 공연예술이 각각 유네스코 세계무형유산으로 선정된 것을 기념하기 위함이었다.

판소리는 한 명의 창자가 한 명의 고수의 북 반주에 맞추어 소리와 아니리, 너름새를 통해 긴 이야기를 공연해 나가는 것이 특징이다. 그리고 분라쿠는 무대 중앙에서 인형을 조정하는 인형 연극자가 연기를 하면, 무대 우측에서 일본의 전통악기인 샤미센 반주에 맞추어 다유라고 불리는 창자가 조루리라는 형식의 장편서



분라쿠 작품, 「쓰보사카관음영험기」 중에서

사시를 노래하는 것이 특징이다.

이날 공연은 2부에 분라쿠 형식으로 일본의 「쓰보사카관음영험기」가 무대에 올려졌고, 1부에 판소리와 창극 형식으로 우리나라의 「춘향가」가 공연되었다. 그런데 프로그램 구성에 있어서 재미있는 것은 1부 우리나라 측의 공연은 정작 판소리보다도 창극에 중점을 두고 있다는 인상이 강했다는 것이다. 이것은 아마도 1인창의 판소리보다 여러 명이 무대에 등장하는 창극이 공연 형식면에서 분라쿠와 더 상응할 뿐더러, 3월 초 일본에서 있을 교류공연에서 일본측 관객들이 판소리보다는 창극을 더 쉽게 이해할 수 있다고 판단해서인지 모르겠다.

어쨌든 이날 공연은 상당히 꼼꼼히 준비되고 기획된 듯했고 공연의 내용도 사투 감동적이었다. 하지만 공연 감상 후 전통예술로서 우리 창극의 정체성과 앞으로

로 나아갈 방향에 대해 다시 한번 생각해 보지 않을 수 없었다.

이날 공연된 두 작품은 모두 해피 엔딩으로 끝나는 남녀간의 사랑을 다루고 있는데, 두 작품의 분위기와 줄거리는 판이하게 다르다. 1879년 초연된 작품인 「쓰보사카관음영험기」의 줄거리는 시종일관 비장하고 진지하다. 사미센 연주가이자 장님인 사촌오빠 사와이치와 결혼해 사는 오사토는 쓰보사카 절의 본존불인 관음이 맹인의 눈을 뜨게 해준다는 이야기를 듣고 3년 동안 매일같이 새벽 기도를 드린다. 하지만, 남편은 부인이 바람이 나서 매일 새벽 자신 몰래 집을 빠져나가는 것으로 오해를 하게 되는데, 결국 둘의 대화로 오해는 풀렸지만 남편은 부인의 기도로도 눈을 뜰 수 없는 자신의 처지를 비관하여 쓰보사카 절의 법당 옆 골짜기로 떨어져 자살하고 부인 역시 뒤따라 목숨을 끊는다. 그러나 잠시 후 이 부부의 애틋한 사랑에 감동한 관음보살이 나타나서 두 사람의 목숨을 살려주고 남편의 눈을 뜨게 해준다.

한편 「춘향가」는 20세기에 들어와서도 영화, 연극, 오페라 등 여러 장르로 재해석되고 현재도 「쾌걸 춘향」이라는 패러디 드라마가 방영될 정도로 우리에게 친숙한 작품이어서 줄거리에 대한 설명은 불필요하다. 다만 일본의 「쓰보사카관음영험기」와 비교하여 이 작품의 사랑 이야기 전개 방식을 언급하자면 두 주인공 몽룡과 춘향의 사랑이 때로 진지하고 때로 애절할지라도, 방자, 월매, 향단 등 조연급 인물들의 훈수와 재치, 엉뚱한 언행으로 유발되는 여러 웃음을 유발하는 장치로 인해 이별가 대목을 제외하고는 전체적인 분위기가 밝고 유쾌하다는 특징이 있다.

전통에 매우 충실했던 이날 분라쿠 공연은 다유가 일본어로 조루리를 불렀음에도 부부의 가슴 아픈 사랑과

사연이 그대로 전달되어 관객의 눈물샘을 자극하기도 했으며 전체적 분위기도 극의 전개에 걸맞게 시종일관 아주 진지했다. 한국과 일본의 전통문화는 각 민족의 독특한 예술적 감성에 의해 오랜 세월 형성되어 왔기 때문에, 엇비슷하게 느껴지는 대중문화와 달리 각 민족의 색깔이 뚜렷이 드러난다는 사실을 다시 확인할 수 있었다. 그런데 이날 창극 공연은 기존 창극 「춘향가」의 전통을 벗어나고자 하는 새로운 시도들을 보여주어 색다른 느낌이었다.

예를 들어 춘향이 옥중에서 귀신 꿈을 꾸는 장면에서 귀신 역을 맡은 여러 창작자들이 귀신 탈을 하나씩 들고 등장한다든가, 감옥으로 꾸며진 무대의 한편에서 춘향이 이몽룡과 재회하는 사이에 월매와 향단이 가만히 서있지 않고 왔다 갔다 함으로써 큰 무대를 활용하려는 노력을 보인 점 등이다.

전체적으로 이날 무대에 올려진 창극은 「춘향가」의 해당 장면을 충실히 무대 위에 올려놓으려고 했다는 점에서 매우 사실적이었고, 무대 위의 창극 배우들의 동선과 동작은 미리 계산된 연출에 의해 치밀했으며 전체적인 극적 분위기는 매우 진지했다.

국립창극단 「제비」의 한 장면



창극 「춘향가」 중에서

비단 이날의 창극 공연뿐 아니라 근래 이처럼 치밀한 연출 아래 진지하게 전개되는 창극 작품들을 많이 만날 수 있다. 그런데 아쉬운 점은 이런 창극 작품에는 창극의 모태가 된 판소리 특유의 전통적인 해학과 풍자, 그리고 재미가 모자란다는 점이다.

대중은 재미를 원한다

물론 창극 작품이 반드시 재미있을 필요는 없다. 그러나 근래의 창극 작품들은 재미보다 작품성과 진지함을 우선시하는 듯하다. 이러한 현상을 보며 아쉽게 느껴지는 것은 창극을 현대의 대중들이 좋아하게 하려면 이 시대를 살아가는 우리나라 젊은이의 감성에 맞는 재미도 추구해야 한다고 생각하기 때문이다.

요즘 대중의 인기몰이에 성공한 사극들을 보면 아무래도 아니 확실히 대한민국의 젊은 대중은 진지하고 무겁지만 한 이야기는 부담스러워하는 듯하다. 「다모」, 「대장금」, 「해신」은 각기 다른 주제를 가지고 있지만, 빠른 극적 전개와 현대적인 대사가 공통적 특징이다. 그리고 각기 액션, 다채로운 음식, 의상 등 시청자들의 주목을 끄는 볼거리와 드라마 분위기에 맞는 주제를

근래의 창극 작품들은 재미보다 작품성과 진지함을 우선시하는 듯하다. 이러한 현상을 보며 아쉽게 느껴지는 것은 창극을 현대의 대중들이 좋아하게 하려면 이 시대를 살아가는 우리나라 젊은이의 감성에 맞는 재미도 추구해야 한다고 생각하기 때문이다.

통해 전통적이지 않은 듯하지만 전통적인 재미를 느끼게 한다는 공통점이다.

판소리의 레퍼토리는 「춘향가」, 「심청가」, 「홍보가」, 「수궁가」, 「적벽가」 다섯 바탕뿐이지만 매번 같은 작품을 감상해도 재미와 매력에 있다. 요즘의 창극 작품은 나름의 매력은 인정받지만 고정 레퍼토리화는 되지 않는다. 연출자에 따라 매번 전혀 다른 작품이 만들어져 나온다.

이제 창극계도 많은 시행착오를 겪었으니, 다음 시대에 고전이 될 우리 시대의 대표적인 작품을 내어 놓을 때가 된 것 같다.

창극이 진정 이 시대의 대중적 전통예술이 되기 위해서는 내용과 사설이 쉬워져야 하고, 그를 담아내는 아름다운 주제 선율들도 새로이 창작되어야 할 것이다.

또 무대 장치와 연출 면에서 창극의 특성을 살리되 시각적 자극에 민감한 디지털 세대인 현대의 젊은이들의 취향에 맞게 혁신적으로 이 시대 공연문화의 여러 요소도 수용할 필요가 있다.

그리고 무엇보다도 이 시대의 대중들이 웃음 지을 수 있는 장치들이 있어야 한다. 모태인 판소리의 해학과 풍자, 그리고 재미를 잃지 않으면서도 현대인들의 문화 코드에 걸맞은 창극 작품이 많이 만들어질 때, 우리 시대에도 창극이 대중 지향적 전통예술로 자리매김할 수 있을 것이다. 이제 전통적이지 않은 듯하면서도 전통적인, 그래서 재미있는 우리 시대의 창극 출현을 기다린다. ✎