

# PLA 낭독공연 활성화할 필요에 대하여

김윤철, 연극평론가

낭독공연은 문학적 입장에서 볼 때에는 문학의 연극화이며 연극적 입장에서 볼 때는 연극의 문학화인 셈이다. 낭독공연을 활성화하자는 취지는 새로운 활로를 찾고 있는 문학인들한테는 대단히 매력적인 제안이 될 수 있지만 아직도 희곡을 문학으로 취급하는 것을 거부하는 ‘보수 꼴통’ 연극인들한테는 매우 반연극적인 제안이 될 수도 있다. 낭독공연을 활성화할 필요를 강하게 느끼는 것도 무엇보다 연극을 위한, 연극에 대한 생각에서 그렇다.

## 낭독공연의 역설

‘낭독’과 ‘공연’이라는 단어는 사실상 어색한 조합이다. 낭독이란 문자에 의존하고 문자를 중심한 문학적 행위이고 공연이란 행동에 기반하고 행동을 중심한 연극적 행위인 것이다. 그러니까 낭독공연은 문학적 입장에서 볼 때에는 문학의 연극화이며 연극적 입장에서 볼 때는 연극의 문학화인 셈이다. 따라서 낭독공연을 활성화하자는 취지의 이 글은 새로운 활로를 찾고 있는 문학인들한테는 대단히 매력적인 제안이 될 수 있지만 아직도 희곡을 문학으로 취급하는 것을 거부하는 ‘보수 꼴통’ 연극인들한테는 매우 반연극적인 제안이 될 수도 있다. 희곡이라는 문학적 장르를 연극이 사용하기는 해도 그것은 어디까지나 연극이라는 행위를 위한 기호요 발판이요 매개에 지나지 않는다는 것이 그들의 강변인데, 그들의 주장을 부정하지는 않겠지만, 나는 그럼에도 불구하고 최근의 몇 차례 경험을 통하여 낭독공연을 활성화할 필요를 강하게 느낀다. 무엇보다 연극을 위한, 연극에 대한 생각에서 그렇다.

2002년부터 매년 서울과 도쿄에서 격년제로 개최되고 있는 상대국의 현대희곡 낭독공연을 세 번에 걸쳐서 참관하거나 주재하면서 나는 낭독공연의 매력에 흠뻑 젖었다. 2002년 10월에 일한연극교류센터가 처음으로 김광림의 <사랑을 찾아서>, 박근형의 <대대손손>, 이윤택의 <바보각시>, 장진의 <허탕>, 조광화의 <미친 키스> 등 5편의 한국 현대희곡을 일본어로 번역하여 도쿄의 대학생회관 지하에 있는 바스티드 홀에서 사흘에 걸쳐 낭독공연을 개최했을 때부터 나는 이 기획행사가 갖는 심상치 않은 매력에 압도당했다.

장소도 공연장이라기보다는 강당 혹은 대형강의실이라 하는 것이 더 적합한 곳에서 비록 연출자가 있기는 하지만 특별한 조명이나 음향효과도 없이 배우들이 무대에서 거의 움직이지 않고 시종 담담하게 읽어 나가



낭독공연 중인 배우들.

는 이 건조한 문학 행위에 나는 웬만한 공연 이상으로 집중할 수 있었다. 더욱이 홀을 가득 매운 도쿄의 관객들은 시종 무대 위에서 낭송되는 언어에 주의를 집중했고, 낭독이 끝난 뒤 이어지는 작가와의 대화나 한국 현대회곡에 대한 심포지엄도 경청했다. 이들이 동원된 관객이 아니라 관심 때문에 자발적으로 참여한 독자/관객이었음은 대부분이 우리 돈으로 1만 원의 입장료를 지불하고 찾아온 사람이었다는 사실이 증거해 준다.

이듬해 한국 쪽에서도 한일연극교류협의회라는 공적 조직을 만들어 11월에 서둘러서 처음으로 일본의 현대회곡 낭독공연을 가졌다. 40대 초반의 젊은 작가들을 중심으로 5편의 회곡을 선정했다. 미야자와 아키오의 〈히네미〉, 사카테 요지의 〈천황과 입맞춤〉, 나가이 아이의 〈엄마, 안녕〉, 마스다 마사타카의 〈침묵과 빛〉, 가네시타 다쓰오의 〈루트 64〉 등을 한국어로 번역하여 책으로 출판했고, 이 가운데 〈히네미〉, 〈침묵과 빛〉, 〈루트 64〉 등 3편을 낭독공연했다.

국립극장 별오름극장에서 가진 이 기획행사에 심계찬, 최용훈, 박장렬 등이 연출을 맡아서 각기 독특한 형식으로 약간의 상징적 공연성을 보였다고나 할까. 한국의 낭독공연은 일본에서 가졌던 행사보다 연극적 성격

이 조금 더 보장된 성격의 행사였다. 객석이 비록 얼마 안 되는 작은 극장이었지만 일본의 현대연극에 관심이 있는 사람들이 놀랍게도 극장 가득히 연일 찾아와 주었고, 책읽기가 생활화되어 있지 않은 한국에서 낭독공연을 한다는 것에 대해 몹시 걱정했던 나를 비롯한 주최측의 예상은 행복

하게도 한참 빗나갔다.

일본에서 온 초대손님들은 처음 도쿄에서 가졌던 낭독공연보다 연극성이 조금 더 강화된 서울의 드라마 리딩이 좋았는지 다음에 일본에서 한국 회곡 낭독회를 가질 때엔 극장과 배우와 연출자를 모두 업선해서 더욱 노력하겠다고 약속했다. 그리고 그들은 이 약속을 2005년 2월 17일부터 19일까지 가졌던 제2회 한국 현대회곡 드라마 리딩에서 신실하게 지켰다.

극장은 비교적 지식인이 모여 산다고 하는 세다가야 지역의 세다가야 퍼블릭 씨어터였는데, 나중에 알고 보니 이 극장에선 회곡말고도 다른 종류의 낭독공연을 자주 개최하여 낭독공연의 메카라고 불리는 그런 극장이었다. 객석은 약 200석 정도. 장식은 별로 없지만 여러 가지 형식과 양식의 공연이 가능한 매우 현대적이고 효율적인 무대를 가지고 있었고, 사이트 라인과 음향 조건이 탁월한 소극장이었는데, 오태석의 〈자전거〉를 스타트로, 김명화의 〈새들은 횡단보도로 건너지 않는다〉, 이만희의 〈돼지와 오토바이〉, 홍원기의 〈에비대왕〉, 그리고 이강백의 〈느낌, 극락 같은〉 등 5편의 한국 회곡이 차례로 사흘에 걸쳐 낭독공연 되었다.

한국과 일본의 관계자들을 빼놓고는 거의 전석이 우



2003년 '제1회 현대 일본희곡 낭독 공연, 심포지엄 장면'

리 돈으로 1만 원의 입장료를 지불한 일반관객들로 매번 채워졌다. 주최측도 놀랄 정도로 뜨거운 관심이었는데, 최근 뜨겁게 불고 있는 '한류'의 영향도 물론 있기는 하겠고 또 그렇게 진단하는 일본의 평론가들도 있었지만, 대중문화를 중심한 '한류'와 거의 문학 행위라 할 수 있는 고급한 '낭독공연'은 솔직히 관계가 깊게 느껴지지는 않았다. 나로서는 낭독공연 자체가 갖는 흡인력 때문이 아니었나 생각된다. 그도 그럴 것이 이번의 낭독공연을 연출한 이시자와 슈지, 후지타 아사야, 가네시타 다쓰오, 기무라 신고, 모리이 무즈미 등은 일본의 원로 연출가이거나 중심에서 활동하고 있는 유명한 연출가였으며 출연한 배우들도 와타나베 미사코, 도요다 시게루 등 무게 있는 중견 연기자들과 곤도 니키치, 곤도 유카, 고비아마 요이치 등 실험연극 전문배우들 등 여러 극단에 소속해 있는 다양하게 유명한 배우들이 오디션을 통해 참여하여 인적(人的) 연극성을 높인 것이 크게 주효했다고 믿어진다.

한국에서 참여한 관계자들과 다섯 작가들은 모두 행

복하다는 표현으로 이 드라마 리딩의 체험을 요약했다. 자신의 희곡이 문화적 차이로 인해서 얼마나 다르게 읽힐 수 있는가를 그들은 행복하게 경험했다. 오죽 행복했으면 오태석은 올 11월 서울에서 두 번째로 개최되는 현대일본희곡낭독회 때 그의 친구 가라 슈로의 작품을 직접 연출하겠다고 현장에서 공개적으로 약속했겠는가.

한국과 일본에서 세 차례 가진 낭독공연이 관계자들과 관객들 모두에게 고무적일 만큼 성공한 것이 주최측이 행사를 잘 기획한 탓일까. 물론 주최측의 한 사람인 내가 한일연극교류협회의회나 일한연극교류센터를 이끌고 있는 이들이 이 행사를 위해 기울이는 노고에 대해서 예의 바르게 겸손해 할 생각은 없다. 이들은 정말로 개인적인 희생을 무릅쓰고 일의 중요성 때문에 발 벗고 나서는 것이다. 그러나 아무리 주최측의 노고가 크다 한들 행사 자체가 일반인들의 문화 향수 욕구를 채워주지 못한다면 이렇게 예외 없이 모두 성공할 수 있었을까. 그렇지 않을 것이다. 틀림없이 '낭독공연'이라는 형식은 사람을 끌어들이는 힘이 있는 것이다. 그래서 그 힘을 풀이하면 무기력과 혼돈에 빠진 한국연극의 돌파구나 자극제가 마련될 수도 있다고 나는 믿는 것이다.

### 역설의 풀이

낭독공연이 우리에게 어떤 도움과 자극을 줄 수 있는가. 먼저 예술적 측면에서 살펴보면, 낭독공연은 모던한 연극이든 포스트모던한 연극이든 예술가들이 그토록 갈망했던 관객들의 자발적 참여를 촉발하는 힘이 강하다. 서구 중심의 이야기이긴 하지만 그리스 연극 이후 사실주의를 극점으로 연극의 장식화 역사가 종언을 고하고 브레히트, 아르토, 그로토프스키, 피터 브룩을 거치면서 연극은 탈장식화의 새로운 미학을 향해 방향

별다른 움직임도 없이, 등장인물 간의 관계를 시각적으로 설명해줌도 없이 배우들이 그저 대사에만 다소 감정을 넣어서 읽을 뿐인 낭독공연은 그 가난함과 없음의 미학을 통해서 관객들의 상상력과 자발적 참여의지를 선동하는 것이며 그 선동성이야말로 현대연극이 잃어버린 연극 고유의 중요한 본성 가운데 하나임에 틀림없다.

전환하면서 연극예술가들은 최면에 빠진 잠자는 관객들을 어떻게 자극하여 깨어 있는 능동적인 참여자로 성격 전환할 것인가에 대해 고민을 해왔다.

물론 낭독공연은 이와 같은 거대담론의 대상이 될 수는 없다. 그러나 무대의 장식을 제거하여 가난한 연극의 형태를 나눈다는 공통점. 그 공통점은 생각보다 훨씬 깊고 중요한 의미를 갖는다. 관객이 능동적이기 위해서는 무대로부터 주어지는 것을 단순히 받아들이는 입장에서 벗어나 자신의 상상력을 통해 적극적으로 의미화의 과정에 개입해야 하는 것만은 분명한 것인데, 낭독공연은 그 숙명적 부족함과 의도적 가난함, 태생적 정신성 때문에 물리적 부유함과 화려함, 그리고 공허한 육체성이 부정된 무대의 공백을 관객으로 하여금 자발적 상상력으로 채우게 하는 것이다.

작가와 의 대담



쉬운 이야기가 왜 이렇게 어렵게 쓰여지는지 모르겠다. 다시 말해본다. 무대가 관객한테 많이 주면 줄수록 관객은 무대로부터 되도록 멀리 의자 깊숙이 몸을 파묻고 거만하게 구경만 하는 입장을 취하게 되는 것이고, 덜 주면 덜 줄수록, 무대를 비우면 비울수록, 관객은 겸손하게 몸을 앞으로 숙여 무대에 집중하면서 자신의 판단과 감정을 더욱 개입시킨다. 이는 관객으로, 배우로, 연출가로, 평론가로 내가 겪은 경험에서 깨달은 진리다. 애지중지 키운 자식이 나중에 부모한테 불효하고, 방치하듯 키운 자식이 효도하듯 말이다.

셰익스피어의 관객들은 얼마나 많은 것을 상상력을 통해서 스스로 채워 넣었는가. 셰익스피어가 아직도 세계 최고의 희곡작가로 군림하는 이유는 무대와 객석간의 소통에 작용하는 이러한 미케니즘과 직접적인 상관성이 있다.

그러니까 별다른 움직임도 없이, 등장인물 간의 관계를 시각적으로 설명해줌도 없이 배우들이 그저 대사에만 다소 감정을 넣어서 읽을 뿐인 낭독공연은 그 가난함과 없음의 미학을 통해서 관객들의 상상력과 자발적 참여의지를 선동하는 것이며 그 선동성이야말로 현대연극이 잃어버린 연극 고유의 중요한 본성 가운데 하나임에 틀림없다. 바로 이 점에서 나는 낭독공연을 본격적인 무대공연의 촉매로서가 아니라 독립적인 공연의 한 형태로 개념해서 발전시킬 필요가 있다고 주장하고 싶기까지 한 것이다. 이에 대한 좋은 반증이 있다.

이번 도쿄에서 가졌던 한국 현대희곡 낭독회에서 일본의 일부 연출가들이 욕심을 부려서 공연의 효과를 부각시키려고 여러 가지로 애를 쓴 경우가 있는데, 특히 이강백의 〈느낌, 극락 같은〉의 낭독공연에선 극의 중반부를 배우들이 대사를 완벽하게 암기해서 실제 연극공연을 방불케 할 정도로 인물의 성격에 빠져서 연기를

했고, 연출자 모리이 무즈미는 블로킹과 조명을 통해서 극적 행동과 인물관계를 시각화하여 극의 결론에 대한 자신의 해석에 감동을 실으려고 했다. 실제로도 아이리 팀이 연습도 가장 많이 했을 것이다. 그런데 아이리 니컬하게도 바로 이 마지막 장면의 갑작스러운 연극적 처리 때문에 관객들은 오히려 당혹해 하는 눈치였다. 이제까지 스스로의 상상력을 통해서 풍요한 의미를 주입하며 즐기던 관객들이 갑자기 타인에 의해 해석된 의미에 일방적으로 노출되면서 자신의 해석과 무대의 해석 사이에서 우왕좌왕하는 눈치였다.

낭독공연이 실제공연보다 좋다는 의미는 절대 아니다. 다만 서로 다르다는 점을 이야기할 뿐이다. 낭독공연은 낭독공연의 특징과 성격을 살릴 때 가장 효과적일 수 있다는 점을 강조하다 보니 자칫 오해받을 만큼 방점을 너무 크게 찍은 듯하다. 요컨대 실제공연이 연출자가 처음부터 관객한테 제시하는 미학적 약속에 따라 관객의 반응을 관리하고 조절할 때 소통이 원활해질 수 있듯이 낭독공연은 의미화 작업을 관객한테 되도록 많이 열어놔야만 무대 위의 문학적 형식으로서 정당화될 수 있는 것이다.

어쨌든 낭독공연은 그 부족함과 없음과 열려 있음을 통해서 잠든 현대 관객들의 의식을 깨워 스스로 적극적으로 상상력과 지력을 발동하여 무대적 담론에 적극적으로 개입하게 만드는 좋은 형식인 것만은 분명하다. 그런 의미에서 나는 낭독공연의 형식이 좀더 활성화되면 좋겠다는 생각인 것이다.

### 낭독공연의 부수적 효과

희곡의 낭독공연을 무대공연의 미학적 형식으로서 발전시킬 수 있다면 여러 가지 부가가치가 함께 생성된다. 말이 부가가치이지 사실은 우리 연극문화의 발전에

매우 중요한 핵심적 가치들이다. 첫째, 인문학적 가치가 부정당하고 있는 이 우려스러운 경제제일주의 시대에 희곡의 낭독공연은 독서에 대한 새로운 재미를 관객으로 하여금 발견하고 경험하게 함으로써 인문학의 회생에 기여할 수 있고, 그것은 다시 연극의 인문학을 부활시킬 수 있다. 지난번 두 차례의 도쿄 낭독공연과 한 차례의 서울 낭독공연은 관계자들로 하여금 이것이 절대 과장된 희망이 아니라 실현 가능한 현실적 프로젝트를 확신하게 했다.

특히 이번 세다가와 퍼블릭 씨어터의 경험은 이 확신의 근거를 분명하게 제시해준 행사였다. 고른 연령층의 관객들로 연일 만석을 이루었다는 사실은 낭독공연이라는 문학적 공연 형식이 이미 상당한 애호가들을 구축하는 데 성공했음을 뜻한다.

둘째, 감상과 선정과 폭력과 외설, 그리고 공허한 말장난으로 심히 오염되고 있는 한국의 연극 현실에서 낭독공연은 삶에 대한 깊이 있는 사유과정에 관객들을 적극적으로 참여시킴으로써 말초적 쾌락 이상의 것을 찾는 '다른' 관객들을 극장으로 유인할 수 있는 좋은 정책이 될 수 있다.

다시 말해 한국 연극관객의 저변을 확대하고 층을 다양화하는 데 기여할 수 있다. 좀더 솔직히 표현하자면 지식층을 극장으로 유인할 수 있다. 한국 연극이 언제까지 '연극의 이해'를 수강하는 어린 대학생들에게 의지할 것인가. 한편으로는 이동청소년 연극과 교육연극을 교육과정에 적극 반영하여 장래의 관객층을 예비하는 장기적 작업을 해야겠고 다른 한편으로는 지금까지 극장을 외면했던 지식층들을 공격적으로 유인해서 관객을 다양하게 구성할 때 한국의 연극이 지원금에만 의지하는 영세하고 취약하고 유치한 구조에서 벗어나 자립과 섭생이 좋은 성숙한 문화로서 자생할 수 있을 것

희곡의 궁극적인 목표는 물론 낭독이 아니라 공연이다. 내가 문학과 공연의 중간형식인 낭독공연을 활성화하자고 주장하는 것도 그 궁극적인 목표는 연극의 활성화다. 낭독공연이야말로 쉽게 제작할 수 있으면서도 연극 관객층을 다변화하여 인문학적 소양이 많은 지식층을 끌어들이는 데 중추적인 역할을 할 수 있다.

이 아닌가, 그러한 미래를 그리는 나로서는 꿈을 실현하는 중요한 방법 가운데 하나가 바로 낭독공연이 될 수 있다고 믿는다.

셋째, 낭독공연이 갖는 또 하나의 장점은 제작비용과 과정이 비교적 용이하다는 데 있다. 일본이나 한국이나 낭독공연을 준비하면서 팀별로 길어봤자 1주일이 채 안 되는 정도의 연습기간을 가졌다. 어떤 팀은 불과 이틀 정도 연습했다. 실제공연이라면 큰일 날 소리지만 낭독공연은 앞에서든 누누이 말했지만 확정된 해석과 선택된 미학으로 완성품을 제공하는 것을 목표로하지 않고 해석과 미학의 다양한 가능치를 이룰테면 예시하는 정도의 소박한 목표를 갖는다. 무대적 장식도 전혀 필요 없기 때문에 조명, 장치, 의상 등에 비용이 거의 들지 않는다. 제작자가 빚질 이유도 없고 지원금에 크게 기댈 것도 없다. 다만 한 가지 유념해야 할 것은 참여자들의 예술적 능력이다.

이번 일본에서 가진 한국 현대희곡 낭독회의 경우 가네시타 마쓰오라는 스타 연출가나 와타나베 미사코 같은 걸출한 여배우가 참여한 것이 일반의 관심을 크게 불러일으키며 흥행(?)에 큰 도움을 줬듯이 제작의 편의성이 참여예술가들의 능력으로 보상될 때 낭독공연은 소기의 목적을 달성할 수 있다는 점을 명심할 필요는 있다.

넷째, 낭독공연은 좋은 작품을 발굴하여 공연으로 발전시키는 촉매 역할을 담당할 수 있다. 낭독공연을 통해 일본에 소개된 한국 희곡작가의 작품이 일본제작자들에 의해 제작되거나 그 반대의 경우가 양측의 관계자들이 놀랄 만큼 활성화되고 있다. 지난 2월에 참여했던 한국 극작가들 대부분이 일본제작자들과 제작상담을 하거나 계약을 한 것으로 전해지고 있다. 이는 비단 국제교류에만 해당되는 일이 아니다. 한국 안에서도 낭독공연으로 새롭게 발굴된 희곡이 작품의 가치를 미처 몰



낭독공연을 관람하고 있는 관객들

랐던 제작자들에 의해 선택되어 공연으로 발전할 가능성에 대해서도 나는 꼭 같이 희망적이다.

희곡의 궁극적인 목표는 물론 낭독이 아니라 공연이다. 내가 문학과 공연의 중간형식인 낭독공연을 활성화하자고 주장하는 것도 그 궁극적인 목표는 연극의 활성화다. 그리고 연극이 건강해지기 위해서는 연극이 자라는 토양을 비옥하게 만들어야 하는데, 낭독공연이야말로 쉽게 제작할 수 있으면서도 연극 관객층을 다변화하는 데, 특히 인문학적 소양이 많은 지식층을 끌어들이는 데 중추적인 역할을 할 수 있고, 연극실천가들에게도 지원금을 쓰기 위해 급히 시한에 맞춰 제작하는 오늘의 반예술적인 관행에서 벗어나 좀더 열린 접근을 통해서 작품의 해석과 공연미학을 선택할 수 있는 기회를 제공하는 사업이 아니겠느냐, 그렇다면 낭독공연은 연극예술의 예술적 완성도를 높이면서 동시에 관객을 개발하는 고효율의 장치가 아니겠느냐, 그렇다면 낭독공연이야말로 한국의 연극문화를 진흥시킬 탁월한 선택이 아닌가, 나는 그렇게 주장하고 싶은 것이다. 만일 이 일을 한국문화예술진흥원이 중심으로 운용해 준다면 다른 어떤 사업보다도 문화예술을 진흥하는 데 도움이 되지 않겠는가, 그렇게 한 번 제안하고 싶은 것이다. ☘