

PLAY

세계화시대, 한국연극의길 찾기

최영주 | 연극평론가

우리 공연의 해외 진출이 아직 초보 단계에 머물고 있는 것도 사실이지만 현재 세계화라는 맥락에서 살펴볼 때에 이상적인 한국 연극의 지형도는 간헐적으로 수입된 해외 공연과 해외로 진출하는 한국 공연이 혈맥을 이루고 그 기반으로서 한국의 창작 공연들이 심장 역할을 하는 것이다. 그렇다면, 어떻게 길을 찾아 상생을 추구해야 하는 것인지, 그에 따른 전략적 방식에 대해 살펴보아야 할 것이다.

‘세계화’에 대한 일련의 화두들이 뜨거운 이슈로 떠오르는가 했더니 어느새 진부해져 가고 있다. 그 동안의 시간이 쌓이며 세계화 현상이 이제 눈앞의 일상적 현실로 익숙해져 가는 것 같기도 하다. 그러나 지난 5월초 모 신문의 한구석을 차지한 ‘세계문화기구를 위한 연대회의’ 소식은 지난 시간 동안 쌓여 온 세계화 현상에 대한 자국 문화의 위기의식을 반영하고 있다.

소식이 전하는 요지는 이렇다. “세계화라는 이름 아래 진행되는 각종 무역협정은 문화를 이윤 창출과 교역을 위한 상품으로만 취급해 각국이 고유문화를 보전하기가 더욱 어렵게 됐다…… 세계문화기구를 만들어 문화 정체성 지키기에 앞장서겠다.” 이상의 주장이 함축하는 바는 유럽 일각이 경제에서 정치, 사회, 문화로 확대되어 가는 미국 일변도의 신 제국주의에 대해 제기한 경계와 의구심의 자성적 성찰이 ‘세계 문화 기구’라는 현실적 대안을 마련한 것과 일맥상통한다.

그 같은 연대 의식에서 미국문화 일변도의 획일화에 맞서 문화다양성을 위한 세계기구 구성을 주창해온 캐나다의 이반 베르니에 교수가 방한하여 기조연설을 했다. 그는 “아시아에서 문화다양성을 지키려는 움직임이 가장 활발한 한국 활동가들을 만나게 되어 기쁘다”며 말문을 열었다. 물론 세계화에 대한 위기의식을 영화계 쪽에서는 이미 생존에 대한 위협으로 경험하며 온몸으로 반응하고 있는 터이다.

세계화 현상과 한국의 연극계

연극계는 어떠한가? 연극에서 세계화 현상은 있어왔나? 있기는 한데 의식을 못하고 있는 것인가? 아님 무의식적으로, 혹은 긍정적으로 받아들여 그 같은 현상에 대해 유보적인가? 한국의 공연 문화 역시 세계화 현상에 휩쓸리고 있음이 분명하다. 브로드웨이나 웨스트엔드에서 제작된 뮤지컬은 천문학적인 비용, 화려한 무

대, 인산인해의 관객 동원 면에서 초라하다 못해 궁핍한 혜화동 거리의 연극들이 꿈꾸 보지도 못한 별세계를 연출하는 듯하다. 해외의 수준 높은 공연 예술의 한국 입성지인 '엘지 아트센터' 역시 일반 연극과는 사뭇 다른 풍경을 그려내고 있다. 최근 성공적인 운영으로 평가되는 의정부 예술의전당이 쌓아 가는 평판 역시 관객의 발을 그 먼 의정부까지 불러모을 수 있는 탁월한 작품 선택에서 빛을 발한다.

여기에 국내 도처에서 열리는 각종 연극제를 홍보하는 대표적인 문구 또한 최근 해외 유명 공연 작품을 서두에 내걸음으로써 연극제의 권위를 확보하기도 한다. 부지런히 발품을 팔면 한국에서도 10여 편 이상의 해외 저명 단체의 공연을 볼 수 있다. 한편으로 연극계에서의 세계화는 일부 관객에게 분명 긍정적인 움직임에 틀림없다. 다른 한편으로, 숨 가쁘게 생존을 위해 필사적으로 몸부림치는 작은 극단들은 점점 수렁에 빠져드는 자괴감에서 자유롭지 못하다.

이상의 현상들은 흔히 세계화가 야기하는 위기와는 무관한 것인가? 그렇다면 문화의 정체성을 지키기 위해 해외 공연의 수입을 제한하여야 할 것인가? 이런 의구심과는 상관없이 이미 연극계의 풍경이 주지하듯이 우리는 세계화라는 돌아가지 못할 강을 건넌 상태이다. 어쩌면, 세계가 하나의 주도적인 패러다임으로 전개되는 상황에서 그나마 거기에 동승할 수 있는 것이 다행스럽기조차 하다. 실제 브로드웨이 뮤지컬은 한국 뮤지컬이 지평을 넓히고 발전하는데 있어 직접적인 자극제였다고 해도 과장은 아니다.

그 한 예로 <명성황후>가 국내의 공연에서 보여준 미완의 가능성은 아니었던가? 그밖에 최근 각종 해외 연극제에 활발히 참여하는 몇몇 극단들의 부지런한 행보 역시 세계화 현상의 움직임은 아닌가? 물론, 해외로부터 수입되고 있는 공연과 비용에 비해 한국으로부터 해

외로 수출하는 공연의 양과 수준은 비교가 안 되는 상태이다. 우리 공연의 해외 진출이 아직 초보 단계에 머물고 있는 것도 사실이다. 현재 세계화라는 맥락을 전체 밑그림으로 설정한다면 이상적인 한국 연극의 지형도는 간헐적으로 수입된 해외 공연과 해외로 진출하는 한국 공연이 혈맥을 이루고 그 기반으로서 한국의 창작 공연들이 심장 역할을 하는 것일 게다. 그렇다면, 어떻게 길을 찾아 상생을 추구해야 하는가? 이 글은 그 길을 찾는 과정을 살펴 볼 것이다.

한국에서 볼 수 있는 해외 공연의 특징

90년대 들어 러시아의 유고자파드 극단이 선보인 <햄릿>은 당시 연극과 사회현실 사이에서 숨 가쁘게 줄타기를 해온 한국 연극에 표현의 상징과 미학적 접근에 대한 하나의 전례를 보여주며 한국 관객에게 강한 인상을 아로새긴 작품으로 기억된다. 이후 간간이 해외 유명 극단들의 서울 방문이 잦아지더니 2000년에 이르러 로버트 윌슨, 네크로슈스, 아리안느 무느쉬킨, 스텔라 다다시, 필립 장띠, 그리고리 지차트콥스키 등으로 물꼬가 이어지며 해외 유명 극단의 한국행 러쉬는 지난해와 금년에 이르자 그 여세가 가히 세계화란 말을 실감하게 하는 정도에 이른다. 미하일 마르마리노스, 오스카 카라스 코르슈노바스, 오스트 마이어, 피나 바우쉬 등 금년 상반기에만 해도 세계적으로 유명세를 떨치고 있는 연출가들이 대거 서울을 찾았다. 7월에서 8월, 10월로 이어지는 전국 연극 축제가 '국제'라는 머리말을 붙이고 있는 것을 보면 하반기 역시 이 같은 추세는 계속 될 전망이다.

연극에서의 세계화는 미국 중심의 경제나 통신 등의 세계화의 경향과는 사뭇 다르게 전개되고 있는 듯하다. 이들의 공연이 세계적일 수 있는 공통된 이유는 무엇인가? 문화의 차이에도 불구하고 이들의 무대를 보고 열

광하는 관객의 환호는 어디에서 오는 것인가? 이들 공연들이 설득력을 갖게 되는 것은 바로 경쟁력을 확보하면서이다. 시장 경제에서 우선하는 원칙은 경쟁력이기 때문이다. 경쟁에서의 생존 조건은 품질, 마케팅, 서비스 등이다.

우선, 한국에서 볼 수 있는 해외 공연의 특징은 연출의 역할 속에서 연극에 대성을 이룬 듯 독보적인 연극관과 세계관을 무대를 통해 구축하고 있는 데서 공통점을 지닌다. 역사를 통해 한 특정 사회가 축적해 온 문화의 에너지를 개인의 재능으로 발화한 지점에서 이들이 이룬 개인의 예술적 위업은 연극과 세계에 대한 독자적인 관점의 지평을 열고 있다. 무대는 상식을 깬 관점으로 연출이 면밀하게 주도하는 코리오그래피로 만들어진 풍경이다. 무대는 기존의 관점을 파괴하는 동시에 창조적 행위로 나아간다.

둘째, 공연에 참여하고 있는 이들의 철저한 장인 정신이다. 인물에 대한 배우들의 접근과 표현, 무대와 음악, 조명 등은 각기 독자적인 경지를 성취하면서도 전체의 컨셉 안으로 수용된다. 연출을 중심으로 배우와 스태프들이 일구어내는 무대의 많은 장면들은 의미와 표현이 행복하게 결합된 상징으로 영근다. 셋째, 관객과 무대와의 소통이 의미와 표현 안에 면밀하게 계산되어 있다. 대개의 경우 보편적인 고전을 바탕으로 언어의 장벽을 극복하며 자막을 통해 플롯의 소통을 돕는다. 표현의 실험은 연극성의 계발로 이어지며 배우의 신체나 무대 장치, 조명, 음악 등의 무대 기호가 관객과의 직접적인 소통으로 이어진다. 퍼포먼스와 드라마의 결합 역시 소통을 돕는 전략적 장치로 추구된다. 결과로 관객이 낚는 즐거움은 삶에 대한 극적 체험에서 오기보다는 극적 표현에 대한 미학적이거나 유희적인 경험이 될 수 있다.

해외에서 만들어져 수입된 공연과 별도로 해외 유명

연출이 한국 배우들과의 공동 작업으로 이루어낸 공연은 일방적인 수용보다는 적극적인 문화의 소통으로 이루어진 경우이다. 대표적인 경우가 로버트 윌슨의 〈바다의 여인〉, 지차트콥스키의 〈갈매기〉, 미하일 마르마리노스의 〈아가멤논〉이다. 전자의 두 경우가 표면적인 문화 소통에 머문 반면, 후자는 문화 혼성으로 나간 점에서 특기할 만하다. 이들 연극 역시 세계화 시대의 한국 연극의 지형도 안에 들어와 있다고 할 수 있다.

세계화에 맞선 전략적 접근

한국의 몇몇 공연 단체들도 최근 분주하게 해외와의 교류에 나선 상태이다. 80년대 '전통의 현대화와 세계화'의 화두가 90년대 중반에 접어들며 지역 문화가 세계화되는 '글로벌 문화'(글로벌+로컬 문화)와 전통 문화와 서구문화가 교배된 '제삼의 혼종문화'의 양상으로 발전하고 있다. '글로벌 문화'로 언급되는 지역 문화의 세계화란 통신의 발달로 인해 변방으로 간과되어 온 지역 문화가 드러나며 지역의 특수성, 지역성, 차이를 상대적으로 강조하고 재구성하여 세계와 교류하는 방식을 의미한다. 반면, '제삼의 혼종 문화'란 집단의 규모가 지구 전체로 확대되며 개방, 상호 침투, 상호 의존, 통합의 양상을 통해 세계화 현상 속에서 상이한 이미지들과 다양한 역사 담론들이 충돌하며 상호 교환하는 양상을 의미한다.

일례로 극단 '여행자'와 '노뜰'의 행적은 '글로벌 문화'와 '제삼의 혼종 문화'의 양상을 보여주는 대표적인 경우랄 수 있다. 전자가 〈카르마〉나 〈한여름밤의 꿈〉을 통해 보여준 세계와 교류하는 전통 문화의 양식화는 '글로벌 문화'의 예이고, 후자의 〈동방의 햄릿〉은 극단의 취지가 명시하는 대로 '서로 다른 모든 문화를 이해하고 교류하는 것'에서부터 시작되어, 어떤 문화권의 관객과 만났을 때도 전통을 통한 신비주의 연극이 아닌 보

편성을 토대로 정서를 나눌 수 있는 혼종 문화'로 전개된다. 두 극단의 공통된 소통 방식은 언어의 장벽을 극복하기 위해 셰익스피어의 연극 같은 보편적인 텍스트를 선택하는 것에서 출발하여 배우의 신체, 음악, 조명의 이미지가 표현의 양식화로 이어진다. 최근 '국립극단'의 <때도적>을 문화 소통의 맥락에서 보자면 혼종 문화에 플라주 양식으로 전통 문화의 이미지가 혼재되어 있음을 발견할 수 있다.

한편, 세계화라는 전체 구도 안에서 최근 유럽이나 아프리카가 하나의 광역화된 지역으로 재편되고 있는 것처럼 아시아권의 중국과 일본, 한국 등의 동아시아 지역의 교류도 이전보다 활발해지고 있는 추세이다. 그럼에도 불구하고 대중문화가 동아시아를 대상으로 각국의 경계를 넘어 하나의 시장으로 확산되고 있는 것과는 달리 연극에서의 교류는 미미하다고 할 수 있다. 베세토 연극제가 이제 10년의 경험을 쌓아 올리고 있는 상황이고 보면 공연 예술의 교류가 새삼 저조했다고 평가할 수 있다. 그중 이번 7월에 서울에서 재공연 되는 <강 건너 저편에>는 한일 문화 사이의 굴곡진 과거 역사의 화해를 유도하는 일종의 대화라는 점에서 바람직한 작품이라고 할 수 있다. 반면 한일 수교 100주년을 맞은 해화동의 풍경은 전례 없는 일본 연극의 흥청거림으로 넘쳐나는 실정이다. 일본 연극의 다양함과 진지함은 높이 평가할 만하나 여기에는 국가의 경쟁력과 시장 논리 역시 함께 하고 있음을 간과할 수 없기 때문이다. 주목해야 할 점은 며칠 전 국립극장에서 공연된 공연 프로그램에서 중국 최고의 공연 아카데미라 할 수 있는 중앙 회극 학원과 일본의 한 대학과의 10여 년에 걸친 교류에 걸친 성과물이라는 언급이 함축하고 있는 바다. 일본이 한국과의 교류뿐 아니라 아시아 주요 국들과 유사한 긴밀한 소통을 위해 노력해 온 것에 견주어 우리는 동아시아에 대해 너무 안이한 것은 아닌가, 너무 서

구 지향적인 것은 아닌가 반성해보아야 한다.

동아시아의 현실이 아직도 이데올로기와 과거 역사로부터 자유로울 수 없는 상황이고 보면 문화야말로 각국의 이해와 대화의 창구로서 의식적인 노력이 배가되어야 할 영역이기도 하다. 한국으로서는 특히 대중문화가 개척해놓은 동아시아의 시장의 가능성은 무한하다고 할 수 있다. 대중문화가 하나의 상품으로서 시장 경제의 원리에 충실하다면 공연 예술의 정책적 운용과 문화 소통을 위한 표현 양식의 개발은 보다 미학적이고 연극성이 전제가 되어야 한다. 베세토 연극제에서 드러난 바대로 각국의 공연 무대가 전통 문화를 토대로 하고 있다면 더욱더 소통을 위한 표현 방식은 전략적으로 추구되어야 한다.

한국 연극의 나아갈 길

세계화나 동아시아 시대에 부응하기 위해 무엇보다 전제가 되어야 할 것은 심장의 역할을 지탱할 수 있는 공고한 국내의 공연 문화라고 할 수 있다. 세계화의 판도에서 자국 문화의 정체성을 지키고 다양성을 지닌 채 생존하는 길은 지역 문화를 진작시키고 나아가 국내 문화를 활성화시키는 길을 찾음으로써 다가설 수 있기 때문이다. 서울의 경우, 해화동, 홍대 지역을 중심으로 주목할 만한 두드러진 현상은 대형 무대가 줄어 든 반면, 30대 혹은 40대에 들어선 작가 겸업의 연출가들이 주체가 된 제2의 소극장 운동이랄 수 있는 소극장 공연의 성행이다.

전문 작가와 전문 연출의 성공적인 콤비도 눈에 띈다. 좀 더 자세히 들여다보고 발견할 수 있었던 반가운 사실은 연출가 중심의 시청각적 무대에서 벗어나 최근 공연의 서사가 다양해지는 동시에 두터워지고 있다는 것이다. 연출이 작가를 혹은 작가가 연출을 겸업하는 경우, 그 사정이야 궁핍한 현실로부터 시작되었을지라

세계화라는 맥락을 전체 밑그림으로 설정한다면 이상적인 한국 연극의 지형도는 간헐적으로 수입된 해외 공연과 해외로 진출하는 한국 공연이 혈맥을 이루고 그 기반으로서 한국의 창작 공연들이 심장 역할을 하는 것이다.



예술의전당 <마술피리> 공연

도, 이들 작가 겸업의 연출들은 자신들의 표현 방식을 시각적인 연극성과 서사적인 언어의 탐색의 길에서 찾고 있는 듯하다. 한편으로 지적되어야 할 측면은 과거와 자기 연민의 감상적인 면을 극복하여 한다는 점일 게

고, 바람직한 측면은 이들의 무대가 과거 역사의 성찰과 동시대의 삶의 모습들을 소재로 관객과 소통하고 있다는 점일 게다. ‘글록 문화’로서 연극적 표현과 발화의 방식이 미학적이고 전략적으로 개발되어야 한다는 것은 시간을 두고 곰곰이 생각해야 할 문제들이다.

이같은 산발적인 동향을 모아 동시대 한국 연극의 흐름으로 길을 열어 볼 수 있는 방법은 무엇일까? 이들의 창작 욕구에 불을 지필 수 있는 길은 무엇인가? 지금까지 생존하기 위해 수없이 엮어지며 다시 일어섰을 이들에게 더 앞으로 나아가도록 희망을 줄 수 있는 길은 무엇인가? 현실적으로 소극장 무대에만 익숙해진 이들을 성장시키고 교육시킬 방법은 무엇이 있겠는가? 이들에게 해외 유명 극단의 천재적인 연출가의 포부를 심어줄 수 있는 방법은 무엇일까? 운 좋게 얻어결린 한해살이의 기금만으로 이들의 기를 살릴 수 없음은 명백하다. 그 한 가지 방법이 국립극단에서 시행하고 있는 것처럼 초빙 연출에 이들을 적극적으로 투입하는 것이라고 제안해 보고자 한다. 물론, 인내심과 관대함을 갖는다면 자체 시스템으로 경직된 공공 극단으로서도 신선한 변화를 기대할 만하다.

사고를 전환하여, 몇 년마다 교체되는 공공 극단에서 이들을 맞이라도 예술 감독으로 키워본다면 도발적인 공상인가, 기발한 아이디어에 불과한 것인가? 해외의 유명 연출이 30대 초반에서 40대 초반에 집중되어 있는 것을 감안한다면 젊다고 하는 이들의 나이가 새삼스러울 것도 없다. 프로의 세계일수록 기계적인 나이와 형식에 불과한 것이 아닌가? 어른들이 지닌 연륜의 덕이야 주변에서 좀 참아주면 될 문제 아닌가?

세계화 시대의 한국 연극은 어떤 길을 찾아 나서야 할 것인가? 과거 경험으로 미루어 보면 이상과 현실을 결합시킨다는 것이 허황된 주문일 법하다. 때문에 각자의 역할을 충실히 하며 마음을 모으고, 시간을 기다리는 먼 길을 가야만 할 것 같다. 무엇보다 역사와 동시대를 가로지르는 30, 40대의 젊은 연출가와 작가들의 창의성이 시너지 효과를 일으켜 제2의 소극장 운동으로 나아갈 때 한국 연극은 실험과 창조의 뜻을 달게 될 것이다. 이들을 한국 연극의 심장으로 대접하여 보자. 선배들에게 한발 자국 물려서라는 이야기는 물론 아니다. 선배들의 관록과 경험이야 새삼 지워지거나 외면될 수 있는 성질의 것이 아니니 말이다.

세계화를 피할 수 없다면, 그 안에서 문화의 정체성과 다양성을 확보하기 위해 연극계가 할 수 있는 일은 추상적이거나 가야 할 길에 대한 우선순위를 정하고서 이루길 법하다. 세계화 시대의 한국 연극의 지형도를 그려보자면, 해화동, 홍대, 지방에 퍼져 있는 작은 소극장에서부터 출발되어야 한다. 공공 극장들의 기획 공연 역시 한 지점의 점을 이루고 있어야 한다. 여기에 서로 다른 문화와 대화로 소통될 수 있는 해외 합장 공연이 활성화되어야 한다. 바람직한 것은 동아시아 연극 벨트가 좀 더 견고해져야 한다는 것이다. 그 다음으로 한국에서 만들어진 해외 진출 공연이나, 해외로부터의 수입 공연이 계획적으로 진행되어야 한다는 것이다. ✎