

2005년 연극의 명암과 젊은 희망들

노이정, 연극평론가

2005년 연극계에는 시청각적으로 아름다움을 지향하고 있음에도 그 속에 숨어 있는 정신적 빈곤이 더 두드러져 보이는 연극들이 많아졌다. 그러나 새로운 희망을 느끼게 해주는 젊은 작품들도 많았다. 연극적 상상력의 방향을 달리하여 무대를 장악하는 새로운 개념의 연극들을 접하고 싶다.



김낙형이 쓰고 연출한 극단 죽죽의 <지상의 모든 밤들>

다시 물수제비를 날린다.
이미 젖은 돌은 더 이상 젖지 않는다.
「독거」, 이원규

2005년의 좋은 연극들

2005년 한 해, 많은 연극들이 우리 곁을 스치고 지나갔다. 그 중에는 우리 마음 속에 돌을 던져 파문을 일으키거나 우리 가슴을 따뜻하게 데워준 연극들, 극장을 진정한 교류의 장으로 만들어준 연극들도 없지 않았다. 특히 연극 입문 40년이 넘도록 왕성한 활동을 펼치고 있는 연출가 오태석은 2005년 들어 진정한 대가의 모습을 보여주었다. 6월의 <물보라>(국립극장)와 11~12월의 <용호상박>(남산 드라마센터)은 비극과 희극의 구분을 뛰어넘으며 민족 형식 속에서 연극 본연의 소통 방식을 구현하여 연극의 황홀한 정수를 맛보게 해준 공연이었다.

또 오랜 공동생활과 창작시스템을 통해 팀워크를 구축한 극단 미추의 <벽속의 요정>은 각색, 연출, 배우 연기, 무대라는 모든 면에서 고루 탁월한 기량을 보이면서 진정한 앙상블의 연극을 보여주었다. TV 텔런트인 젊은 연기자 양동근을 <관객모독>에 투입하여 상업화의 길을 가는 게 아니냐는 구설수에 오르기도 했지만, 2004년 이후의 장기 공연에 또 하나의 전기를 마련했던 연출가 기국서에게 2005년은 재정적인 면에서 가장 풍요로운 해였으리라. 양동근이 합류하여 전수환, 서은경, 윤상화와 호흡을 맞춘 <관객모독>(3. 17~6. 19, 창조콘서트홀)은 이 작품을 새로운 고전으로 만들기에 부족함이 없었다. 한트케의 반연극은 기국서에 이르러 연극에 관한 총체적 유희로 탈바꿈한 것이다. 이에 반해 지난 12월에 시작한 <관객모독 우편>은 내용이나 연기 면에서 이만큼의 폭발적 에너지를 만들어내고 있지 못하다.

이성열이 연출한 유미리의 <그린 벤치>(5월, 문예진흥원 예술극장(현 아르코예술극장) 소극장)와 박근형 연출의 <서쪽 부두>(9월, 베르나르 마리 콜테스 작, 같은 극장)는 공동 창작이나 자작극에 익숙한 40대 연출가들이 모처럼 선보인 외국 작품들이었다. 두 작품은 각각 서울연극제와 서울국제공연예술제에 출품된 작품이라는 공통점도 가지고 있었고, 소극장 중심의 연극 활동을 하고 있는 두 연출가의 비교적 큰 무대라는 점에서도 주목할 만했다.

소극장에서는 현실과 극장의 경계가 뚜렷치 않고 연극적 설정이 없더라도 관객과의 호흡에 의해 공연이 유지되지만, 극장이 커질수록 공연 전체를 규정짓는 컨벤션이 필요해지고 작품의 통일적인 미적 토대가 필요해진다. 연출가 이성열은 평소 난장과 같은 유희를 통해 자신을 드러내고 무대 이미지의 미숙함을 노출시키곤 했다. 그러나 이 작품에서는 탐미주의가 아닐까라고 할 정도의 화사한 무대 위에서 치명적인 인간관계와 인간성의 위기를 아절할 정도로 드러내는 데 성공함으로써, 연출가로서의 성숙을 보여주었다. 박근형은 콜테스의 언어를 자기화하고 관객이 이해하기 쉬운 연극을 만드는 데 탁월함을 보여주었지만, 작품의 미세한 색채와 암시를 표현하는 데는 실패했다. 이성열은 이후 작품인 윤영선 작 <여행>에서 다시 정직한 놀이의 세계로 돌아갔다. 박근형은 <서쪽 부두>뿐 아니라 작년 한해 <선착장에서>, <눈사람>, <호텔 울트라>, <외투>, <맨드라미꽃> 등을 연출했는데, 이러한 다작이 그의 작품의 깊이를 무너뜨리고 있는 것은 아닌가 하는 의문이 든다.

화려한 외양, 빈곤한 정신

21세기가 시작한지 5년, 작년 한 해 좋은 연극이 없지 않았음에도 연극 전체에 대한 전망은 그리 밝지 않다. 문화의 중요성이 강조되고 문화 다양성의 필요성이 제

기되면서 연극에 대한 제작 지원의 통로도 많아지고 예술로서 연극이 이해되는 폭도 커지고 있지만, 그와 더불어 우려할 만한 현상도 생겨나기 시작했다. 가장 우려할 만한 점은 연극 창조자들의 도덕적 헤이일 것이다. 지원 제도를 통해 제작비를 조달하면서 자기만의 실험에 빠져 관객에게는 무의미에 가까운 공연을 보여준다거나 공연의 예술성을 출연 배우의 유명세로 대체하는 경우에서 이런 예를 볼 수 있다. 전자의 경우는 정세혁 연출의 <머더>(인아소극장)나 양정웅 연출의 <서울의 착한 사람>(서강대 메리홀) 등에서 발견할 수 있었고, 후자는 <www>(윤대성 작, 김영수 연출, 문예진흥원 예술극장 대극장)나 <마르고 닳도록>(이강백 작, 이상우 연출, 예술의전당 자유소극장) 등에서 볼 수 있었다.

그러나 더 큰 문제는 시청각적으로 아름다움을 지향하고 있음에도 그 속에 숨어 있는 정신적 빈곤이 더 두드러져 보이는 연극들이 많아졌다는 점이다. 2001년 창단한 공연창작집단 뛰다는 <하루이야기>, <커다란 책속 이야기>가 고슬고슬 등 한국적 이야기와 오브제 등을 활용한 정교한 어린이 연극들로 호평을 받아왔다. 하지만 올해 발표한 <노래하듯이, 햄릿>(배요섭 작·연출, 국립극장 별오름극장)에서는 햄릿의 고뇌와 고통을 단지 위안하고 셋김굿 해야 할 팔자의 문제로 치부하면서, 그 아름다운 가면과 소품들, 배우의 뛰어난 연기력에도 불구하고 연극을 지루한 광대들의 주절거림으로 만들었다. 한아름/서재형 팀의 산물인 <죽도록 달린다>(2004)와 <왕세자 실종 사건>(2005)은 치정과 권력다툼이라는 상투적 주제, 특히 자식을 무기로 한 여성의 권력욕이라는 시대착오적 이야기를 속도감과 시청각적 이미지로 가리고 있는 대표적인 연극이다. 혹은 이미지와 감각에 대한 욕망을 정신의 성숙도가 받쳐주지 못하거나.

이는 앞서 인용한 <서울의 착한 사람>에서도 마찬가지로 지적할 수 있는 부분이다. 연출가 양정웅은 무대를 링처럼 객석 한 가운데 두어 사람 키 높이만큼 높임으로써 마치 패션쇼장 같은 공연장을 만들고 센테의 담배가게를 순이의 정육점으로 만들었는데, 그곳에서는 이미지를 만들고자 하는 욕망만이 읽힐 뿐 이 작품에서 나타내고자 한 이미지의 근원은 보이지 않았다.

젊은 연극의 희망

이제는 연극적 기술, 역량의 부족만이 아니라 철학의 빈곤과 예술적 허영이 더욱 더 문제가 되는 시기가 되어 가는 것이다. 이런 연극들을 계속 접하다 보면 연극의 밀폐된 공간 안에서 숨이 막힐 것 같다. 그러나 새로운 희망을 느끼게 해주는 작품들도 있다. 그 희망은 대부분 연극이 발생한 지점의 진정성에서 나오고 그 연극 안에 우리가 사는 현실 혹은 우리 자신의 모습이 투영되어 있을 때 생긴다.

2005년 한 해, 이런 희망은 대부분 젊은 연극인들의 작품 속에서 발견할 수 있었다. 그 중에서도 혜화동 일번지 3기동인의 마지막 축제였던 '페자부활전(Fe自부활展)'(3.8~6.19)에서 선보인 <지상의 모든 밤들>과 <몽타주 엘리베이터>, 국립극장 별오름극장의 이성공감 프로젝트의 하나인 '골목골목 뮤지컬' <빨래>(4.14~5.1)는 젊은 연극인들의 문제의식을 보여주는 탁월한 작품으로 꼽을 만하다. 이 작품들은 회극과 연출, 배우 연기, 무대 등 모든 면에서 신선함을 품고 있었다.

김낙형이 쓰고 연출한 극단 죽죽의 <지상의 모든 밤들>은 서정적이면서도 사회성을 지니는 작품이다. 전작인 2004년의 <바람아래 빠빠빠>에서 어느 정도 극작의 매력을 발산했던 김낙형은, 성매매 특별법이 시행된 지 7개월 만에 만들어진 이 긴 연극에서 유머와 희극의 법칙을 따라가는 담담한 대사를 구사하면서, 숨어 지내



오테석 연출의 <용호상박>

고자 하는 '진직' 성매매 여성들과 이들을 둘러싼 사회의 관계를 적실하게 그려내었다. 사회 문제를 자기화하는 능력, 그것을 객관의 언어로 설교하는 것이 아니라 등장인물들 각자의 삶을 드러내는 현실의 언어로 걸러 형상화해내는 극작술도 뛰어나거니와 그 언어 안에 담아낸 시적 깊이도 만만치 않다. 안과 걸, 앞과 뒤라는 개념 속에 혜화동 일번지의 작은 무대를 변형시키는 연출적 아이디어도 신선했는데, 실제 그 인물이 된 듯한 네 주인공 여배우들(이영숙, 이지연, 최반야, 신소영)의 현실감 있는 연기와 맞물려 연극은 관객의 가슴을 울컥하게 하는 소극장 리얼리즘의 진수를 보여주었다. 이 작품은 다행히도 12월에 다시 한 번 무대에 올랐다.

동이향 각본, 이해제 구성·연출의 <몽타주 엘리베이터>(극단 신기루만화경) 역시 같은 극장에서 공연되었는데 아마도 가장 작은 무대 위에 가장 많은 배우(남자 12명, 여자 7명, 총 19명)가 등장한 연극으로 기록되지 않을까 싶다. 무대 한 귀퉁이를 아파트의 엘리베이터로 만들고 그 외 공간은 모두 객석으로 활용한 이 연극은 혜화동 일번지 극장을 매력적으로 만든 연극이기도 하다. 엘리베이터가 열리고 닫히는 것이 전부인 무대, 사람들은 일상에서 그렇듯이 끊임없이 타고 내린

2005년 젊은 연극에서 두드러지게 드러나는 특징은 음악과 결합한 연극이 많다는 점이다. 연극이 대중성을 갖기 위해, 한편으로는 장르의 결합을 통한 새로운 표현 가능성을 얻기 위해 음악과 결합해 가는 현상은 우리나라에서 2004년 들어 특히 두드러졌다.

다. 관객이 있는 쪽은 엘리베이터에서 흔히 거울이 있는 면, 즉 문의 반대편이다. 이곳에서는 지속적인 사건이 있을 수 없고 등장인물도 계속해서 등장해 있을 수 없다. 대부분의 사람들이 잠시 머물다 가는 곳이지만 그것을 연결시켜 보면 이들의 생활이 유추되고 이들의 꿈과 희망, 좌절이 엿보이기도 한다. 아파트 중심의 도시 생활 속에서 매일 스쳐가면서도 의식하지 못하는 공간인 엘리베이터 안을 무대로, 일상의 편린만을 모아 만든 이 연극은 관객에게 순간의 미학과 몽타주의 즐거움을 제시하였다. 어떤 해석도 명시적으로 부과하지 않으면서 우리 삶에 대한 논평을 가한다는 면에서도 새로운 연극의 비전을 보여주었다.

추민주 작, 연출의 뮤지컬 <빨래>(명랑시어터 수박)는 작가가 "서울살이 6년 동안 골목에서, 옥상에서, 직장에서 만난 사람들의 이야기"라고 밝히고 있는 소극장 뮤지컬이다. 가난한 달동네 자취방과 동네 골목, 일터인 대형서점을 중심으로 벌어지는 '신자유주의 세계경제 속의' 일상적 사건들, 그리고 그 속에서 흐르는 따뜻한 인간미와 인종을 넘어선 로맨스가 <빨래>의 내용이다. 민찬홍과 신경미가 작·편곡한 노래들은 소박하면서도 서정적이어서 마음에 와 닿는다. 특히 20대, 40대, 60대의 세 여자가 빨래를 하며 서로 위로하는 장면은 가슴이 뭉클하다. 연극원 출신 배우들의 고른 연기력과 춤, 노래도 이 공연의 수준을 끌어올렸다. 이 작품으로 추민주는 신인으로서는 이례적으로 한국뮤지컬시상식에서 작가 극본상을 수상했는데, 고용우와 고용인, 동네 유지와 외국인 노동자의 대립 등에서 선악의 이분법이 너무 분명하게 드러나는 점이 오히려 현실성을 떨어뜨리는 느낌을 주지만, "당신의 아픈 마음 털 털 털어서 날어요, 우리가 말려줄게요" 하는 노래를 들으며 마음이 안온해진다.

연극의 음악성

2005년 젊은 연극에서 두드러지게 드러나는 특징은 음악과 결합한 연극이 많다는 점이다. <빨래>뿐 아니라 역시 연극원 출신의 젊은 연출가인 장유정이 써서 12월에 공연한 <오! 당신이 잠든 사이>(연우무대) 역시 소극장 뮤지컬이다. 대사가 아닌 노래, 행동이 아닌 안무로 모든 상황을 표현하는 이 뮤지컬은 멜로드라마적인 청춘 뮤지컬의 성격을 지녀 조금은 어리다는 생각을 하게 하지만, 이웃들을 현재의 모습으로가 아니라 그의 이품에 대한 이해를 통해 바라보는 따뜻한 시선을 지녔다.

이들보다 좀더 선배인 오유경은 12월에 짧게 공연한 <오셀로, 오셀로>에서 첼로 연주자를 무대 한편에 세워 등장인물들의 심리상태를 주요소로 하는 연극을 음악적으로 표현했다. 1월에 초연하고 11월 말 짧은 재공연을 보여준 권정희 작, 김중우 연출의 <길 위에서>는 '콘서트 드라마'를 콘셉트로 삼아 수준 높은 연주와 노래 솜씨를 부각시키며 등장인물들의 드라마와 록음악 연주를 섞는다.

연극이 대중성을 갖기 위해, 또 한편으로는 장르의 결합을 통한 새로운 표현 가능성을 얻기 위해 음악과 결합해 가는 현상은 우리나라에서 2004년 들어 특히 두드러졌다. 음악의 속성인 리듬과 하모니는 우리 몸의 상태를 조절하여 우리가 체험하는 시간을 단일화시키는 가장 기본적인 요소다. 이러한 음악성은 연극을 하나의 시적인 것으로 만들고 관객을 단일한 공동체로 만드는 주 통로이다. 음악성은 멜로디가 있는 직접적인 음악만을 통해 전달되는 것이 아니라 대사가 가진 리듬, 몸의 움직임으로써도 전해진다. <물보라>나 <용호상박>에서 오테석이 도달한 리드미컬한 대사 톤이 대표적인 경우다. 현재 젊은 연극인들이 많이 채택하는 음악극의 방식은 그중 일부로 볼 수 있다. 그러나 뮤지

컬만을 표현 수단으로 삼는 경우, 상황과 성격을 단순화할 수밖에 없는 뮤지컬의 속성을 감안한다면 깊은 사유를 보여주는 연극을 만나는 것이 점점 더 어려워질 수도 있다.

소극장 연극을 넘어서

우리 연극에서 소극장의 비중은 매우 크다. 해화동 일번지처럼 누추하고 남루함에도 불구하고 실험적인 젊은 연출가들의 본산이 된 곳도 있고, 아르코예술극장 소극장이나 자유소극장처럼 자유로운 연출적 상상을 가능케 하는 극장도 있다. 그러나 우리 연극의 현실은 아르코예술극장이나 자유소극장을 중극장으로 여겨야 할 만큼 작은 극장 위주로 전개되었다. 그것이 한편으로는 많은 신진 연극인들의 입문을 가능케 하지만 다른 한편, 연출가와 작가들의 발전을 저해하는 요소가 되기도 한다. 이제 아르코예술극장 대극장이나 예술의전당 토월극장 정도 규모를 소화할 수 있는 연출가나 극작가는 손에 꼽을 정도이며 대극장은 자리만 편했지 좋은 연극을 볼 수 없는 곳으로 인식된다.

그와 함께 언제나 극장과 배우들을 염두에 두고 작품

을 써서 바로 무대화하는 연출가, 그리고 이들과 그룹을 이루는 작가의 경우에는 큰 문제가 되지 않지만 독자적으로 희곡을 써서 무대와 연결시키고자 하는 작가들에게는 극장의 크기나 연출가의 상상력 제한이 치명적인 요소가 된다. 좌석이 불편하고 무대가 제한되는 작은 극장이기에 공연은 1시간 반을 넘기기 힘들고 짧고 단순한 공연에서 담아낼 수 있는 내용에는 한계가 있다. 게다가 희곡이 독자적으로 출판되어 독자를 접하기 힘든 현 상황에서 공연과 연결되지 못하는 희곡 작가들은 사멸할 수밖에 없지 않는가.

2004년부터 일기 시작한 지자체 문화예술회관 건설 붐으로 이제는 대학로, 혹은 서울을 벗어나면 중극장 이상 규모의 극장들이 많이 있다. 이 극장들이 신진과 중견 작가, 연출가들의 예술의 폭을 넓히는 가능성이 될 수 있을까. 나는 소극장에서 자기 세계를 구축한 작가, 연출가들이 소극장 규모를 넘어 폭발하는 장면을 보고 싶다. 큰 극장에 접하여 억지로 규모를 늘려 무대를 채우는 것이 아니라 연극적 상상력의 방향을 달리하여 무대를 장악하는 새로운 개념의 연극 '들'을 접하고 싶다. ●●

**창작작품에 대한
목마름이 해소되는
한해를 기대하며**

박성혜 | 무용평론가

혹자는 화제작이 없었다는 이유에서 2005년에 초연된 국내 무용 작품들에 커다란 특징이 없었다고 지적한다. 2006년에도 국내 창작작품에 대해 일정 정도의 수준을 요구하는 기대와 목마름은 당분간 지속될 전망이다. 이를 무용인들이 주체적으로 해결해야 한다는 점에서는 2005년과 크게 다르지 않을까 싶다.

한해가 지나가고 또 다른 한해가 다가오는 길목에 서있자니 그간 열심히 공연장을 들랑거리며 본 무용공연들이 무엇이었으며, 또 한편으로는 2006년 신년에는 어떤 춤들이 우리를 기다리고 있는지가 궁금해졌다. 그러면서 단순한 나열에서 조금 벗어나 올해의 춤 동네의 특징이 무엇이었는가라는 생각에까지 번졌다. 혹자는 2005년에 초연된 국내 무용 작품들에 커다란 특징이 없었다고 지적하는데, 좀 더 심한 비약을 하자면 문제작의 부재, 화제작이 없었다는 빗담에서 이러한 의견들이 나오고 있는 것이 아닐까 싶다.

제작비와 작품성의 무관함 보여줌

각종 지원금의 성격들이 소액 다건 지원에서 벗어나 내용과 성격에 따라 집중 지원이 허용되기 시작한 첫 해였고 덕분에 한 개인의 창작 무대가 수 천만 원은 기본이요, 심지어 1억 원의 지원금을 받는 경우가 발생해 화제가 되었다. 불과 몇 년 전만 해도 상상하기 힘든 상황이 벌어진 것이다.

물론 이러한 변화와 추이는 당연히 창작일선에 있는 무용가들에게는 좋은 조건이요, 환영할 만한 처사다. 하지만 반대로 막상 기금을 받는 당사자 입장에서는 수많은 사람들의 부담스런 시선을 감내해야만 했고 심적 부담을 안고 창작에 임해야 했을 것이다. 그런 차원에서 2005년에는 특별한 작품이 없었다는 증론은 거액의 지원금을 받은 무용가들에게는 상당한 압박을 주는 의견일 것이다.

반면 2005년은 재미있게도 많은 액수의 기금을 받은 작가들의 작품보다 그렇지 않은 무용가들의 분투가 돋보이기도 했다. 대표적인 경우로는 올해의 예술상을 수상한 안성수를 들고 싶다. 작품 <선택>으로 제2회 올해의 예술상 무용 부문에 최우수상을 수상했는데, 그는 자신의 작품세계를 꾸준히 발전시키고 스스로 진화하