

문화·예술 향수 소외계층 끌어안기

김 미 해 | 연극평론가, 한양대 교수

악극 공연은 극단 가교가 단연 선두주자이다. 극단 가교는 1993년 <번지 없는 주막>으로부터 시작하여 매년 한 편씩 악극 무대를 마련해 이제 8회째에 접어들었다. <번지 없는 주막>의 공연장소는 문예회관 대극장이었다. 14일 27회 공연에 총 18,380명이 넘는 관객이 들어 그 해 이 극장에서 공연된 작품들 중 최다의 관객을 모은 것으로 기록되어 있다. 이 작품은 곧 지방 순회공연과 해외 교민을 위한 나들이에도 나섰고 어디에서나 주 관객층은 과거의 향수에 젖은 나이든 세대였다.

‘21세기는 문화의 세기’라는 말이 벌써부터 진부하게 들린다. 그러나 이런 의식은 매우 중요한 것이고 진정한 선진국이 되어야 한다는 우리의 열망의 발로라고 생각한다. 국민의 정부도 문화·예술 분야의 예산을 전 예산의 1% 이상으로 끌어올렸고 요소 요소에서 노력하고 있는 것으로 안다. 문제는 아직도 문화·예술의 소외계층이 엄연히 존재하고 있다는 사실이다. 어쩌면 그들에게 문화니 예술이니 하는 단어조차 낯선 것일지 모른다. 소규모의 여러 단체들이 이런 이들에게 문화·예술 향수의 기회를 제공하기 위해 다양한 프로젝트를 개발하고 또 시행하고 있는 형편이라 정부 차원의 다양한 정책들이 더욱 절실하다.

정동극장은 ‘전국 노인복지회관 네트워크화 사업’을 지난 연말부터 1년여에 걸칠 대장정을 시작했다. 문화·예술 소외계층 중 노령 세대에 초점을 맞춘 사업으로 전국에 산재해 있는 노인복지회관들을 공연 매개체를 통해 하나로 통합하려는 노력이다.

이는 지난해 문화관광부 역점 사업의 하나였던 “찾아가는 문화활동 2000” 프로그램의 일환이다. 노인 복지회관이라는 하드웨어가 공연장소로 꼭 적합하지 않을 수도 있기 때문에 상당한 시행착오와 어려움이 따를 것임이 예견되는 사업이다. 그러나 중요한 점은 이 사업이 여러모로 발전된 오늘이 있도록 그 밑거름이 된 세대에 대한 배려라는 것, 급변하는 사회에서 우리의 미덕인 “효”의 의식이 퇴색하고 있는 때에 다시금 그 미덕을 상기시키고 강화한다는 것에 있다.

우리나라는 전 인구의 7%가 65세 이상의 노인들이다. 전쟁과 가난을 겪으며 나라를 일군 이들이 개인적으로 노후대책을 마련한 경우도 드물고, 노인 복지가 정책적으로 마련되어 있는 것도 아니었다. 경제적 여력이 있거나 효심 있는 자손을 둔 경우를 제외한다면 대부분 배고픔과 추위를 견뎌야 하는 나날을 보내고 있다. 이들을 수용하는 복지회관이라고 해봐야 고작 아파트 단지 내에 있는 경로당 수준

이며, 그 안에 놀이문화 같은 것은 전무한 실정이다. 이런 와중에 실버 문화니 실버 산업이니 하는 단어들이 아직은 알맹이 없는 구호로만 들린다. 그러므로 소일거리 없이 나날을 보내는 실버 세대에게 정동극장이 자체 전통예술단을 주축으로 공연무대를 마련한다는 것은 너무도 바람직한 일이다.

정동극장이 “황혼-문화-다시 시작하는 여명”이라는 주제로 마련하는 공연의 레퍼토리를 보면 전통적인 것, 즉 전통무용, 가야금병창, 사물놀이, 판소리, 판굿, 민요 등 우리 고유의 가무악이 주류를 이루고 있다. 첫 시도인 만큼 우선 노인들의 취향에 맞추느라 그런 레퍼토리를 마련했겠지만 차츰 더 다양성을 띠어야 한다고 생각한다. 우리나라는 너무도 갑작스럽게 산업화가 이루어졌고, 숨가쁘게 지식정보사회로 돌입했기 때문에 다른 어떤 나라보다도 세대간의 골이 깊다. 21세기임에도 불구하고 가정생활 내부를 들여다보면 부모와 자식, 조부모와 손자 세대가 각기 서로 다른 시대에 살고 있는 독특한 구조를 갖고 있다. 기왕 실버 세대를 위해 문화·예술의 마당이 마련되었다면 이들이 젊은 세대와의 이해의 폭을 좁히는데 조금이라도 도움이 되는 다양한 프로그램으로 발전되어 가는 것이 바람직하다고 본다. 예를 들어 적절한 연극작품 같은 것도 공연하여 실버 세대만이 아니라 젊은 세대와 함께 즐긴 후 양자간에 자연스러운 대화의 장이 마련되도록 유도하는 쪽으로 발전되는 것이 바람직하다는 말이다. 이렇게까지 되었을 때 정동극장의 사업은 단순한 일시적 위로잔치에서 본격적 문화·예술 향수의 차원으로 승화될 수 있다고 본다.

정동극장의 기획사업이 공적 차원에서 이루어지는 것이라면 사적 차원에서 이루어지는 것으로 실버 세대를 끌어들이는 악극 공연들을 들 수 있겠다. 사실 우리 연극사에서 악극은 독립된 장르가 아니었

다. 문예진흥원이 간행한 공연예술총서 중 「연극사전」에도 ‘악극’이란 표제어는 나와있지 않다. 신파 연극 공연 시 막간극으로 맛보였던 것이 발굴되어 하나의 연극 장르로 발전된 것이니까 한국식 뮤지컬인 셈이다.

악극 공연은 극단 가교가 단연 선두주자이다. 극단 가교는 1993년 <번지 없는 주막>으로부터 시작하여 매년 한 편씩 악극 무대를 마련해 이제 8회째에 접어들었다. <번지 없는 주막>의 공연장소는 문예회관 대극장이었다. 14일 27회 공연에 총 18,380명이 넘는 관객이 들어 그 해 이 극장에서 공연된 작품들 중 최다의 관객을 모은 것으로 기록되어 있다. 이 작품은 곧 지방 순회공연과 해외 교민을 위한 나들이에도 나섰고 어디에서나 주 관객층은 과거의 향수에 젖은 나이든 세대였다.

악극이 이렇게 흥행에 성공하자 극단 가교는 그 이후 마침 전관을 개관하게 된 예술의 전당 오페라극장으로 공연장소를 옮겼다. 어느 틈에 ‘효도상품’이 되어버린 악극 공연을 통해 평생 공연장이라곤 가보지 못한 세대의 어른들에게 국내 유일의 복합 문화공간을 구경하는 것만으로도 하나의 문화적 체험이 되게 하고 싶다는 의도였다고 한다. 나름대로 의미 있는 기획이었다는 생각이 든다. 악극 공연이 매년 흥행에 성공하자 4,5년 전부터 공연장 측이 대관료 외에 입장료의 일정 비율을 가져가는 포맷으로 바뀌었다는 것은 여기서 거론할 사항이 아니지만 이런 결과도 결국은 악극 ■돈벌기라는 등식에서 비롯된 것이고 작년에는 무려 5편의 악극이 무대에 오르기도 했다. 좀 다른 이야기이긴 하지만 지난 설 연휴에 국립극장에서 공연된 <맹진사댁 경사>도 폴하우스의 관객동원으로 그 막을 내렸다고 한다. 어찌 되었든 이 모든 현상들은 실버 세대가 문화·예술의 향수에 큰 갈증을 느끼고 있다는 것을 단적으

로 나타내는 것이다.

그러나 여기서 한가지 짚고 넘어갈 것이 있다. 그것은 악극이 소위 고급예술을 즐기는 관객들과 일반 연극 공연의 주 관객 층인 젊은 세대들에게서는 외면당하고 있는 것이 아닌가 하는 우려이다. 우선 그간 공연된 작품들의 제목을 보면 <홍도야 울지 마라!> <군세어라 금순아!>, <울고 넘는 박달재>, <눈물 젖은 두만강>, <비내리는 고모령>, <무너진 사랑탑아!> 등 모두 흘러간 옛 노래의 제목과 일치한다. 제목만 보아도 그 내용이 과거 지향적이고 최루성일 것이 짐작된다. 그러다 보니 자연 관객 층이 한정될 수밖에 없는 것이다. 우리나라의 모든 공연예술의 관객 층이 얇고 편중되어 있다는 것은 주지의 사실이나 악극의 경우도 예외가 아닌 것이다. 한 때 이윤택이 ‘수준 높은’ 악극을 만들겠다는 의욕으로 여배우 전옥의 일생을 그린 <눈물의 여왕>을 무대화한 적이 있다. 필자도 관극을 하였지만 그야말로 ‘눈물의 여왕’의 이야기를 보고 싶었는데 어설픈게 이데올로기 문제 등을 가미하여 큰 호응을 받지 못한 것으로 알고 있다. 당시 결국 악극은 악극의 눈높이로 만들어져야 하고 악극의 눈높이로 관극해야 한다는 생각을 했었다. 바로 이 눈높이를 어떻게 설정할 것인가, 계속 과거 지향적인 최루성의 내용 일색으로 나갈 것인가가 앞으로 악극이 발전되어 갈 방향에서 심각하게 고민해야 할 부분이라고 생각한다.

극단 가교 관계자의 말을 빌리면 이제 악극은 효도상품에서 차츰 탈바꿈하고 있다고 한다. 초기에는 분명 효도상품으로서 60대 이상의 관객들이 주를 이루었지만 1999년에는 50대로, 2000년에는 40대로 차츰 연령층이 젊어지고 있다는 것이다. 이러한 현상에서도 읽을 수 있듯이 악극이 이제는 과감히 그 면모를 쇄신해야 할 때가 온 것으로 보인다. 극단 가교도 처음부터 김상렬, 강영걸, 김정숙 등 능력있

는 연출자들에게 작품을 연출케 하는 등 노력을 했다는 것이 인정되고, 시간의 흐름과 함께 나름대로 노하우를 쌓았을 것이다. 그간 관극경험을 쌓은 중·장년층은 이제 예약문화에도 익숙해 있다고 한다. 이런 수준의 관객들이 늘 도토리 키재기 식의 공연을 본다면 머지않아 이런 공연들을 외면할 때가 올지도 모른다. 그러므로 이제는 분명한 눈높이를 설정하고 나름대로의 작품성을 따져보아야 할 때가 왔다고 본다. 그러기 위해서는 좋은 텍스트의 개발, 새로운 배우들의 육성 등이 우선되어야 할 것이다. 악극의 경우 철저히 대중성과 상업성을 표방하고 있다. 방송사나 언론사들이 앞을 다투어 악극 공연의 주최자로 등장한 것도 바로 이런 맥락에서 이해된다. 방송사나 언론사는 공영기관을 제외하곤 모두 사(私)기관이다. 그러므로 그들이 이윤을 남기는 상업성을 추구하는 것은 당연하다. 그러면서도 아쉬움이 남는 것은 이들이 국민의 여론을 주도하고 어떤 의미로든 국민을 계도하는 입장에 있으므로 단순히 이윤 추구에 급급하지 않았으면 하는 바람 때문이다. 이들 주최자 측도 이제는 악극이 그 면모를 쇄신하여 두터운 관객층을 확보하는 한국의 뮤지컬로 거듭 나는데 앞장서기를 바래 본다.

이제까지 우리 사회에 엄연히 존재하고 있는 문화·예술 향수 소외 계층을 위한 두 가지 전혀 다른 측면을 짚어 보았다. 정동극장의 사업과 악극 공연은 그 대상도 분명 다르고 발상의 출발점과 주체, 그 목적의식도 전혀 다르지만 문화·예술 소외 계층을 겨냥하는 공통점을 갖고 있다는 점에서 함께 다루어 본 것이다. 어떤 계기에서 시작되었든, 그 주체자가 누구이든 간에 우리 사회의 문화 현상 중 하나라면 발전적 방향으로 나가도록 우리 모두 관심을 가져야겠다.