

극장은 창조적 창작활동의 장이다 - 프랑스

조만수 연극 평론가

culture | art

연극 분야에서 프랑스적 모델의 근간은 극장보다는 '극단'이라는 단위를 가장 핵심적인 단위로 설정한다는 것이다. 그러므로 극장은 관객을 만나고, 프로그램을 유통시키는 공간이기 이전에 창조적인 창작활동의 장인 것이다. 이러한 기본적 가정에 동의하지 않는다면 프랑스적 모델은 여전히 우리 현실과 너무도 동떨어진 예로 남을 뿐이다.

극장과 극단의 유연한 결합

우리의 공연환경을 이야기할 때 프랑스가 자주 비교의 대상으로 거론되는 것은 이 나라의 공연물의 생산과 배포가 사설 영리 혹은 비영리 극장에 의해서 이루어지기보다는 국가 혹은 지방자치 단체가 운영하는 공공극장을 중심으로 이루어지고 있기 때문이다.

과거에는 이와 같은 프랑스적 모델이 우리의 현실과 많은 차이를 지니고 있는, 그저 이상적 모델로서 관심의 대상이었다면, 최근에는 복합문화공간으로서의 공공 공연장이 늘어나고 있는 추세 속에서 그들의 모델로부터 우리 현실에 적용가능성을 찾고자 하는 탐구의 대상으로 변모하고 있다.

그런데 우리가 프랑스적 모델을 거론할 때, 그 모델의 전반적인 운영실태를 검토하고 우리 현실에의 적용가능성을 논의하기 이전에, 논의의 출발점은 비교대상이 되는 모델이 근본적으로 지향하는 바가 무엇인지를 이해하는 것이 되어야 할 것이다. 연극 분야에서 프랑스적 모델의 근간은 극장보다는 '극단'이라는 단위를 가장 핵심적인 단위로 설정한다는 것이다. 그러므로 극장은 관객을 만나고, 프로그램을 유통시키는 공간이기 이전에 창조적인 창작활동의 장인 것이다. 이러한 기본적 가정에 동의하지 않는다면 프랑스적 모델은 여전히 우리 현실과 너무도 동떨어진 예로 남을 뿐이다.

국립극장과 상설극단

프랑스에는 5개 국립극장, 45개의 국립드라마센터, 63개의 국립무대가 존재한다. 물론 여기에 다시 시립, 구립극장들과 문화회관들을 합치면 엄청난 규모의 공공극장의 땅이 형성된다. 이들 공공극장들은 기준에 따라 여러 범주로 나누어

볼 수 있는데, 우선 극장 임무의 성격에 따라 구분해 볼 수 있다. 공공극장인 만큼 대중들의 향유를 위한 문화적 서비스를 제공하는 것은 기본 전제로 하고 그 이외에 프랑스의 공공극장은 크게 두 가지 유형의 임무를 갖는다. 첫째는 창작 주체로서의 임무이며 둘째는 창작물을 배포하는 임무이다. 이때 창작 주체로서의 임무는 제작자나 기획자로서의 역할을 지칭하는 것이 아니다. 극장 스스로가 예술 창작의 작업장이 되어야 한다는 것을 의미한다.

이처럼 공공 극장의 가장 주된 임무를 창작 주체로서의 임무로 설정하는 것이 우리와 가장 근본적인 차이점일 것이다. 창작을 극장의 임무로 부여받겠다고 하는 것은 해당극장이 상설화된 창작집단, 즉 극단을 보유하고 있는가와 직결된다.

국립극장과 국립드라마센터가 상설극단을 지니고 있는 범주에 그리고 국립무대와 그 이하 급의 공연장들은 상설극단을 지니지 않는 범주로 분류할 수 있다. 그런데 상설극단의 성격은 다시 두 가지 범주로 나뉜다. 사실상 프랑스에서 우리의 국립극단과도 같이 항구적인 지위를 갖는 상설극단은 코메디 프랑세즈가 유일하다. 나머지 4개의 국립극장과 45개의 국립드라마센터의 경우는 5년 또는 3년 임기로 임명되는, 그리고 연간 3회의 연출을 책임져야 할 극장장이 그와 함께 작업하는 극단을 그의 임기 중에 계약직으로 해당극장과 결합시키는 방법을 사용하는 것이므로, 극장장의 이임과 함께 극단도 반드시 교체된다. 물론 극장장은 연임이 가능하므로 극단 또한 해당극장과 계속 계약관계를 유지할 수 있다.

예를 들어 연출가 로제 플랑송은 빌레르반의 국립민중극장(TNP)에서 1972년부터 2002년까지 30년간 이 극장

에 상주했으며, 잔느빌리에 국립드라마센터의 연출가 베르나르 소벨과 그의 극단은 1982년 이래 현재까지 이 극장에 상주하고 있다. 보다 더 정확하게 말한다면 베르나르 소벨의 경우, 60년대 이래 그가 자립적으로 운영을 시작하고, 시가 보조하던 극장에 국가가 국립드라마센터의 위상을 부여한 경우이다.

이처럼 예외적인 경우를 - 긍정적인 예외성이지만- 제외하면 극장과 극단의 결합은 매우 유연하며, 이처럼 유연한 관계는 극단이 창조성을 유지하고, 동시에 공연계 전체가 생명력을 지니고 새로운 창조집단의 형성에 의해서 발전하는 유기체로서의 삶을 가능하게 하는 동력이 되고 있다.

국립무대

반면에 문화행정가가 책임을 맡는 국립무대의 경우, 해당극장과 결합된 극단이 존재하지 않는다. 더욱이 국립무대는 연극만을 공연하는 공연장이 아닌 복합문화공간으로서 프로그램 배포의 망으로서의 기능을 주 임무로 삼는다. 시립 혹은 구립극장의 경우도 국립무대와 유사한 형태로 운영된다. 그렇다면 프랑스에는 전체 50개 정도의 공공극장과 연계된 상설극단 혹은 상주극단이 존재하며, 당연히 이들 극단들은 해당극장의 공간과 예산을 활용할 수 있는 안정된 공연 창작의 여건을 누리고 있다.

그렇다면 이들처럼 상주극단의 자격을 지니지 못한 독립극단들의 창작 여건은 어떠한가? 물론 매우 어려운 상황에 놓여 있을 것이 분명하지만, 우선은 우리와 비교해서 상대적으로 긍정적인 측면을 먼저 살펴보자. 상주극단을 보유하고, 그렇지 않던 간에 프랑스 공공극장에서의 연극공연에는 단순 대관 공연형식이 존재하지 않는다. 그러므로 공공극장의 프로그램이 기획공연으로 채워지므로 독립극단들은 계약의 조건에 따라 초청하는 극장의 공간을 창작 과정에서 이용할 수 있다.

펀드레이징의 과정에서 몇 개의 공공극장 혹은 페스티벌이 공동제작자로 참여하는 것이 대부분이므로, 이들 공동제작 극장들 중 하나의 공간을 창작 과정에서 이용할 수 있으며 이렇게 창작된 작품이 공동제작 극장의 망 속에서 지속적으로 공연될 수 있다는 장점이 있다. 기획 공연시 극단이 초청 극장의 연습실을 사용할 수 있다는 것이 우리의 여건 속에서도 지극히 당연한 것일 수 있겠지



방치된 군사시설물을 작업 공간으로 임대하고 있는 '태양극단'

레지당스라는 용어는 미술 분야의 창작스튜디오와 유사한 개념으로 사용된다.
다시 말해 극장과 연계된 것이 아니라 순수하게 작업 공간을 일컫는 것이다.
창작 공간으로서의 레지당스가 현재 프랑스 전역에 산재해 있는데 사실상 이들 중
공공지원을 받는 레지당스는 문화부 주도로 생겨난 것은 아니다.

Résidence

만, 방대한 공공극장의 망과 그 프로그램 양을 생각한다면, 프랑스의 독립극단의 현실과 우리 극단들의 현실은 기획 초청의 대상이 될 수 있는 가능성에 있어서 비교의 대상이 되지 않는다. 사설극장의 경우에도 극장 단위로 국가 보조금을 받기 때문에, 그리고 단순 대관이 아니라 대부분 기획 공연의 형태를 취하고 있기 때문에, 극장이 초청극단에게 연습실을 제공하는 경우가 빈번하다.

독립극단

문제는 초청의 가능성이 많은 만큼 프랑스에는 그만큼 많은 극단이 존재한다는 사실이다. 의욕적이고 이미 가시화된 성과를 입증한 극단이라 할지라도, 공공극장과 계약을 맺는 것이 쉬운 일은 아니다. 실제로 공공극장의 프로그램은 시즌이 시작하기 이미 1년 반 전이면 확정되는데, 그렇다면 독립극단은 거의 2년 전에 자신의 프로젝트를 공공극장의 프로그램 담당자에게 소개하고 그를 설득해야 하는 어려움을 겪는다. 예를 들어 2005년 4월 15일자 르 몽드 신문의 한 대담 기사에서 젊은 연출가 베랑제르 자넬은 하나의 프로젝트를 위해서 1,500통의 전화와 3,000회의 팩스를 보내야 했다면서 독립극단의 어려움을 호소하고 있다. 물론 프랑스의 문화부는 이러한 어려움을 해결하기 위해 나름대로 노력하고 있다. 문화부 지방사업국(DRAC)을 통해서 독립극단의 제작비를 후원하고, 국립예술유통사무소(ONDA)를 통해서는 적자가 날 경우 초청극장에 대해서 손해 부분을 보전해 주는 지원을 함으로써, 독립극단의 공공극장에의 접근성을 높이려 노력하고 있다.

이 밖에도, 국립극장이나 국립드라마센터 극장장이 젊은 연출가를 조연출로 활용함으로써, 그 젊은 연출가가 이끄는 독립극단이 해당 공공극장의 공간을 이용할 수 있도록 하기도 한다. 이는 해당극장의 극단이 국내외 순회 공연을 하는 기간 등 해당극단 활동에 지장을 주지 않는 범위 내에서 이루어지지만, 젊은 극단에게는 창작 과정에 필수적인 공간을 확보하는 소중한 기회이며, 아울러 이 경우 극단의 무대 장치 등을 해당극장의 창고에 보관할 수 있는 이점도 있다.

한편 창작이 극장의 주임무가 아닌 국립무대 등의 극장의 경우에도 자율적으로 협력연출가(metteur en scène associé)를 둘 수 있다. 이는 협력연출가에게 일정의 보수를 지급하는 것이 아니라, 해당극장의 프로그램에, 특정 연출가와 그의 극단의 작업을 지속적으로 반영케 하는 방식이다. 이 경우 협력연출가와 그의 극단은 해당극장의 공간을 창작 과정에서 안정적으로 이용할 수 있으며 또한 창작물의 판매와 유통을 보장받는 이점을 갖게 된다.

이보다 적극적인 방식으로는 레지당스(Résidence) 제도가 있다.

레지당스와 스왓

‘체류’라고 번역될 수 있는 이 방식은, 공공극장에서 특정한 독립극단을 초청하여 자신들의 공간을 일정기간(통상 일년 단위) 동안 상주극단과 공동으로 사용하게 하는 것이다. 이 경우 재정적인 후원이 아니므로 초청된 독립극단은 해당극장과의 공동제작이나 창작 작품을 해당극장에서 공연해야 하는 등의 어떠한 의무도 지지 않는 체

오로지 창작활동에만 전념할 수 있다.

그러므로 해당극장은 단기적인 프로젝트의 성과를 위하여 독립극단을 초청하는 것이 아니라, 초청극단이 해당극장에 상주하는 극단과 교류하면서 상호간 예술적인 발전을 도모하는 것을 목표로 하는 것이다. 더욱이 해당극장의 프로그램과 직접적인 연계가 없다는 사실로 인하여, 해당극장의 상주극단과 초청극단은 예술적인 실험을 과감하게 시행해 볼 수 있다는 장점을 갖게 된다. 해당극장의 상주극단의 입장에서는 기간 중 필연적으로 자신들의 창작 공간에 제약을 받기 때문에, 독립극단을 초청할 때, 그들의 체류를 통해서 예술적으로 발전을 얻을 수 있는 극단을 선정해야 한다.

그런데 레지당스가 기본적으로 재정적 후원보다는 공간적 후원의 개념이기 때문에 극단이 도시를 이동하여 체류해야 할 경우 문제점이 발생한다. 문화부는 이 경우 극단의 체류 비용을 제공하기도 한다. 이 경우는 문화부 내에서 특별히 레지당스에 해당하는 지원 프로그램을 운영하기도 하지만, 극단 스스로 문화부 지방사무국 등을 통하여 지원금을 요청할 수 있다. 문화부가 지원하는 레지당스 프로그램의 경우, 상주극단이 있는 극장보다는 국립무대처럼 상주극단이 없는 극장에서의 레지당스를 권장하고 있다. 이 경우를 특정 '임무'를 위한 레지당스와 '이식'을 위한 레지당스로 구분할 수 있다.

'임무'를 위한 레지당스는 해당 도시의 주민들에게 익숙하지 않은 새로운 예술장르와 형식을 소개하는 임무를 부여할 때를 의미하는 것이며, '이식'을 위한 레지당스는 상주극단이 없는 곳에, 레지당스 형식으로 장기적으로 극단을 정주시킴으로써 이후 이 지역에 이 극단이 이식, 정착할 수 있는 토양을 형성하기 위한 것이다. 그리하여 예술적 성과에 따라 궁극적으로는 해당 국립무대가 상주극단을 갖는 국립드라마센터나 국립안무센터로 발전해 나갈 수 있도록 유도하는 것이다.

현재로서는 무용 분야에서 이러한 제도를 적극적으로 도입하고 있는데, 예를 들어 파투미-라무뢰 무용단은 1992년과 1993년 2년 동안 두아이라는 도시에서 임무형 체류 지원을 받았으며 2002년 이래 현재까지 메츠라는 도시의 아스날 국립무대에서 장기간 '이식'을 위한 체류를 하고 있다.

레지당스라는 용어는 때로는 미술 분야의 창작스튜디오

오와 유사한 개념으로 사용된다. 다시 말해 극장과 연계된 것이 아니라 순수하게 작업 공간을 일컫는 것이다. 창작을 위한 작업 공간으로서의 레지당스가 현재 프랑스 전역에 산재해 있는데 사실상 이들 레지당스 중 공공지원을 받는 레지당스는 문화부 주도로 생겨난 것은 아니다. 르망에 위치한 프랑수아 탕기와 그의 극단 테아트르 뒤 라도의 경우처럼 최초에는 방치된 공간을 무단 점거하는 것으로부터 시작되었다.

프랑수아 탕기의 레지당스는 훗날 르망시가 지원하는 합법적인 작업 공간이 되었다. 우리에게 널리 알려진 태양극단이 위치한 뱅센느 숲의 카르투슈리(이곳에는 현재 태양극단 이외에도, 쇼드롱, 아쿠아리움, 탕페트, 에페 드 부아 등의 극단이 정주하고 있다.) 또한 오랫동안 방치된 군사시설물을 1970년에 태양극단이 무단 사용하기 시작한 후, 1985년에 파리시가 저렴한 임차료를 받고 정식으로 인가해 준 작업 공간이다. 이후 지방 도시들은 도시의 예술 창조의 거점으로 이와 같은 창작 작업실의 필요성을 공감하고 창조적인 집단들에게 레지당스를 제공해 주고 있다.

그러나 이처럼 프랑스 연극 창작환경이 우리에게 상 대적으로 안정적인 환경으로 여겨지고 있지만, 공공극장과 공공 레지당스의 망에 접근하지 못하는 프랑스의 젊은 독립극단들에게는 여전히 열악한 것임에는 틀림없다. 이들은 시간당 평균 15~20유로(23,000~30,000원)를 내고 시설 연습실을 사용해야 한다. 물론 때로 구립체육관을 이용하는 등의 방법을 강구하기도 하지만, 이도 여의치 않을 때에는 여전히 그들의 선배들이 60~70년대에 그렇게 했듯이 빈 건물을 무단 점유할 수밖에 없다. 현재 파리에는 이처럼 창작공간을 확보하기 위해 '스캇'을 하는 극단들이 모여 '스캇연극제'를 개최하기도 한다.

창작공간과 관련된 프랑스 연극의 현재는 특정 시기에 국가 차원의 제도적 방안을 구비하여 형성된 것은 아니다. 공간을 확보하려는 연극인들의 산발적이고 지속적인 노력에, 국가 혹은 지자체가 성의 있게 해결책을 마련해 온 노력의 축적이다. 아마도 새로운 세대가 요구하는 새로운 문제에 대해서도 그들은 나름대로 해결책을 찾아갈 것이다. 그것은 다른 모든 예술활동과 마찬가지로 연극 또한 공간 속에서 창조되는 예술이라는 점에 예술가와 예술행정가 모두 동의하기 때문이다. 