

PLAY

〈강 건너 저 편에〉 일본재공연 관람, 감동 그 자체였다

김윤철 | 연극평론가, 한국예술종합학교 연극원 교수

〈강 건너 저 편에〉의 일본 재공연을 보면서 일본연극이 갖는 힘의 또 하나의 원천을 발견했다. 그것은 연극에 종사하는 각각의 관계자들이 자기 역할에 정말로 충실한 것에서 비롯되는 힘이었다. 그들은 남에게 보이는 충실이 아니라 자기를 기준으로 해서 최선을 다하는 충실을 몸소 실천하고 있었다. 그런 일본문화가 연극의 스타를 만들어내고 연극의 관객을 창출해내고 또한 그래서 연극이 아직도 건강한 자생력을 갖추고 있는 것이 아닌가 하는 생각이 들었다.

남 몰래 흘린 눈물

2002 한일월드컵이 한창일 때 예술의전당 토월극장에서 소리 없이, 숨듯이 단 사흘 동안 공연되었던 〈강 건너 저 편에〉를 처음 봤을 때 나는 한국과 일본의 극작가, 연출가, 배우, 스태프들이 함께 만든 이 공연의 심상치 않음을 직감했다. 그 해 말 이 공연은 한국연극평론가협회로부터 ‘올해의 연극 베스트 3’ 상을 수상했다. 아마 공연기간이 너무 짧거나 아니면 한국의 연극인들이 월드컵 축구를 보느라고 공연을 보지 못했는지, 한국에서 다른 연극상은 수상하지 못했다. 그러나 이듬해 이 작품은 일본의 가장 중요한 연극상인 아사히 신문연극대상을 수상하는 쾌거를 낳았다.

지난 5월 13일부터 일본측 제작자인 신국립극장의 소극장에서 〈강 건너 저 편에〉의 재공연이 있었는데 프로그램 노트를 읽어보니 한국의 연극평론가협회상과 아사히신문의 연극상에 제작진은 무척 고무되어 재공연을 결정했던 것 같다. 일본에서는 극히 드문 일로 신국립극장 소극장에서만 15회 공연을 갖고 이후 전국을 순회공연할 예정이란다. 이 재공연을 보면서 나는 3년 전 서울에서 경험했던 것과는 사뭇 달리 반응했다. 서울에서는 냉정하고 분석적으로 작품을 감상했다면, 이번에는 매우 정서적으로 반응했다. 나는 3월의 모스크바 황금마스크 연극제, 4월의 부다페스트 현대연극제, 5월의 스웨덴 연극제를 순회하는 오랜 해외여행의 끝 자락에서 이 공연을 봤기 때문에 그냥 피로가 누적돼서 눈 시위가 자꾸 뜨끈뜨끈해지는 줄 알고 그냥 손수건으로 연신 눈을 씻어냈다.

한참 뒤 깨달은 바지만 사실은 나도 모르게 흐르는 눈물 때문이었다. 그것이 눈물임을 깨닫는 순간 내 안에서는 항상 눈을 똑바로 뜬 채 냉정을 유지하면서 객관적으로 공연을 대해야 하는 평론가로서의 직업의식이 당장 발동했다. 그러나 그것을 억제하기가 여간 힘

들지 않았다. 그리고 보니 일본 관객들도 여기저기서 조용히 울고 있었다. 두 시간 반의 공연이 끝나고 커튼콜이 이어졌을 때 나는 관객들과 하나가 되어 손바닥이 아플 정도로 오랫동안 뜨겁게 박수를 쳤다. 그날 밤 손진책의 여동생이 경영하는 식당에서 제작진들과 기자들과 함께 새벽 두 시까지 함께 술을 마시면서 기쁨을 나눴다.

다음 날 (정확히는 그날 오후 1시) 공연을 위해 배우들을 호텔로 들여보낸 뒤 나는 평생 처음으로 그날 오후 2시 귀국하는 사람들을 붙잡고 한 잔 더 하자고 호기를 부렸다. 그리고 새벽 4시 넘어 드디어 육체적으로 인내의 한계점에 이르러서야 자리를 끝냈다. 늘 자리를 제일 먼저 끝내자고 제안하여 눈총을 받던 나로 하여금 무엇이 평소와 전혀 다른 행동을 취하게 만들었는가. 지금 생각하면 나 때문에 늦게까지 잡혀 있었던 기자들과 우리를 인솔했던 미추의 박현숙 실장과 술값을 냈던 예술의전당 안호상 국장에게 대단히 미안한 일이었지만, 그때는 그들도 함께 기뻐하고 있는 줄로 나는 믿어 의심치 않았다. 지금도 마찬가지다. 무대 위의 사람을 읽는 것보다 현실에서 사람을 읽는 것이 훨씬 더 어려운 내 편에서 또 착각했는지도 모른다.

문화, 생활양식, 사고방식, 의사소통의 방식, 그리고 가치의 체계가 상당히 다른 한국과 일본을 대표하는 두 그룹이 한강변 벚꽃 나무 아래서 소풍을 나와서 서로 만나고 충돌하고 화해하고 이해하는 비교적 잔잔한 연극이었고, 더구나 요즘처럼 독도 문제나 역사교과서 문제나 하여 정치적으로 민감하고 국민들의 대일감정이 무척 악화된 시점에서 두 그룹이 화해의 표시로 일본 노래를 부르며 끝나는 연극인데, 나는 이 연극을 보면서 정치의식을 전혀 떠올리지 않았다. 평소 한국이든 일본이든 정치지도자들은 한결같이 표를 위해서라면 양심과 양식을 배반하는 것도 마다하지 않는 영적 부랑

아들로 치부하고 있기 때문이기도 하지만 이 연극은 반목과 편가르기를 일삼는 정치의 어리석음으로부터 공감과 이해를 생산하는 문화가 얼마나 자유스러울 수 있는지를 여실히 증명하고 있다. 7월에 예술의전당에서 서울공연을 할 때 우리 관객들도 나와 같이 반응할 것이라고 나는 믿는다. 이 연극은 문화를 구속하는 정치에 대한 문화의 우위성을 확연하게 증명했고 나를 포함한 관객들의 반응은 그에 대한 동의임에 틀림없었다.

사실이지 평론가들은 초연 때 감동받은 작품을 다시 볼 경우 대부분 실망하기 일쑤다. 무대 위의 행동에 이미 익숙해서 연극의 생명인 현장감을 내적으로 재생하는 것이 어렵기도 하지만 더 많은 경우에는 제작진이 초연의 공연미학을 단순반복하기 때문에 새로운 경험을 제공해 주지 못하기 때문이다. 이와 같은 수용미학의 관습을 철저히 부정한 <강 건너 저 편에>의 성과를 따져 보면 우리에게 여러 교훈이 될 수 있다고 믿는다.

기획적 성과

일본신국립극장은 해외연극인과의 합작공연을 매년 기획한다. 재미있는 것은 신작을 주문하여 제작하는 기획 아이디어다. 작년에 공연한 <The Other Side>만 해도 칠레의 망명작가 아리엘 도르프만에게 '테러리즘'이라고 하는 세계적 현안을 주제로 한 희곡을 의뢰하고 도르프만의 자문을 받아 손진책을 연출로 초대하여 일본 배우와 스태프진을 참여시켜 제작한 것이다. 우리 같은 예술의전당이 최근 이와 같은 모델을 수용하여 <갈매기> <보이체크> <아가멤논> 등을 제작한 바 있지만 신국립극장은 신작 위주로, 그러니까 세계 초연의 작품을 합작 형식으로 기획한다는 데 차이가 있다. 작년에 예술의전당이 러시아 연출가 지자트스프스키를 초빙하여 한국배우들을 사용하여 연출한 <갈매기>가 문예진흥원이 신설한 올해의 예술상에서 연극 부문 대상을 수상하



2005년 한일우정의해 기념 한일합동공연 <강 건너 저편에>

게 되자 그것이 무슨 한국연극이냐고 국내에서 반대의 목소리가 적지 않았다. 그 결과 올해부터 올해의 예술상에서 공립극단의 제작을 시상에서 제외한다는 이해하기 힘든 정책을 신설했는데, 일본에서는 비슷한 개념의 합작 공연에 상을 주는 것을 전혀 개의치 않는다.

<강 건너 저 편에>가 이미 작년에 아사히신문연극대상을 수상했고 <The Other Side> 역시 올해의 강력한 대상후보였음을 상기한다면, 다국적 공연이 일상화된 이 글로벌 시대에, 예술과 예술의 경계도 허물어진 이 포스트모던한 시대에, 우리가 마치 시대착오적인 국수주의적인 생각이나 혹은 열등감에 빠져 예술에 있어 국적을 문제삼고 있는 것은 아닌가 의심이 드는 것이다. 혹자는 외국의 능력 있는 스태프들과 한국의 고전을 레퍼토리로 삼아 작품을 만들라고 한다면 그만큼 작품은 쉽게 만들 수 있다고 강변하는데, 물론 그럴 수도 있겠지만 그렇지 않은 경우를 우리는 이미 체험했다.

또 인프라와 자금력이 충분한 공립극단과 그것이 열악한 사립극단을 같은 상을 놓고 경쟁하게 하는 것이 불공정하다는 주장도 있는데 과연 예술이 자금력과 인프라의 절대적인 영향과 지배를 받는 상식적 행위에 지나지 않는다는 말인가. 연전에 우리한테 적지 않은 감동을 준 불가리아 크레도 극단은 두 부부가 북 치고 장구 치고 다 하는 그야말로 군소하기 짝이 없는 극단인데 이들이 만든 <외투>는 돈과 인프라의 열악성에 전혀 구애받지 않고 예술적 창의력과 사회적 담론성이 어느

공연보다도 풍부했었다. 그들은 이 작품으로 유럽 곳곳의 연극제에 초대받으며 최고의 평가를 받았다. 나는 이와 같은 기억이 수 없이 많다. 한국연극실천가들의 상대적 박탈감을 이해하지 못하는 바는 아니나 그렇다고 그들의 주장이 반드시 옳은 것은 아니다. 이렇게 울타리 안으로 활동을 제한하여 올해의 예술상을 시상한다면 이 상이 과연 원래의 목표대로 순수예술(요즘 유행하듯이 정치적으로 정확히 말하자면 기초예술)이 진흥하는 데 기여할 수 있을지 의문이고, 그래서 한국문화예술진흥원이 호기 있게 출범한 이 제도를 단 한 번의 시끄러움으로 물리친 것이 나오서는 여간 실망스러운 것이 아니다.

일본 신국립극장의 기획은 예술감독 선에서 주로 이루어지고 있는데, 명망 있는 연출가인 쿠리야마 씨는 일반극단이 할 수 없는 연극을 국립극단이 해야 한다는 강력한 의지를 갖고 있다. 그리고 그 의지 가운데 중요한 하나가 보편적 현안문제를 주제로 한 국제합작 초연을 기획하는 것이며 일본의 심사위원들과 연극인들은 신국립극장의 특권적 위치에 상관없이 그것을 일본연극상의 대상으로 삼는 데 전혀 문제를 삼지 않는다. 그리고 이런 관용은 이미 국제적으로 관행이 되어 있다.

올해의 모스크바 황금마스크 최우수 작품상과 최우수 연출상은 리투아니아의 젊은 연출가가 연출한 <죽어가며 누워 있는 동안>과 <바나 아저씨>에 돌아갔다. 우리가 잘 아는 리투아니아의 네크로슈스도 황금마스크상의 수상자다. 러시아같이 국수주의가 강한 나라도 이러한데……만일 샘 맨더스라는 영국연출가가 미국에서 셰익스피어의 희곡을 연출하여 가장 높게 평가를 받았다면 미국의 심사위원들은 그가 영국인이라는 이유로 시상에서 제외했겠는가. 늘 강조하는 이야기지만 이 글로벌 시대에 국제경쟁력 없이는 국내 생존도 어렵다는 현실을 우리가 똑바로 인식하고 그것을 이루는 방법을 다각도

〈강 건너 저 편에〉가 이미 작년에 아사히신문연극대상을 수상했고 〈The Other Side〉 역시 올해의 강력한 대상후보였음을 상기한다면 다국적 공연이 일상화된 글로벌 시대에 우리가 마치 시대착오적인 국수주의적인 생각에 빠져 예술에 있어 국적을 문제삼고 있는 것은 아닌가 의심이 드는 것이다.

로 실험하는 기획을 현실화하지 않으면 우리의 연극은 정말로 미래가 없다. 〈강 건너 저 편에〉를 기획한 일본의 신국립극장의 기획력은 그래서 더욱 돋보인다.

미학적 성과

나는 일본 신국립극장으로부터 이번 〈강 건너 저 편에〉의 재공연에 초대받고 우선은 초대해 준 측의 성의에 보답한다는 소극적인 의미로 참가하였다. 그도 그럴 것이 한국측 출연진 가운데 정재은이 새로 가담했다는 것 밖에는 초연과 모든 것이 다를 바가 없었기 때문이다.

토월극장보다는 관객과 배우의 관계가 훨씬 가까운 소극장에서 이 연극을 다시 봤을 때 나는 초연을 봤다는 기억을 까맣게 잊어버렸다. 그만큼 극의 세계에 몰입했다. 서울의 공연이 감탄스러웠다면 이번 도쿄의 공연은 감동스러웠다. 돌아오는 비행기 안에서 나의 반응을 찬찬히 분석해 봤는데 궁극적으로 그 이유는 두 가지로 압축되었다. 하나는 일본측 배우들의 연기가 서울에서보다 훨씬 자유로워져 있었기 때문이다. 작은 아들의 캐나다 이민 문제로 갈등하는 한국 가족의 극적인 갈등에 비해서 일본의 등장인물들에게는 히라다 오리자 특유의 조용한 연극의 원리에 맞게 특별한 지향점 없이 극적 행동과 극적 장소를 맴돌 뿐으로 극적 에너지가 태생적으로 부족했던 탓도 있었지만 한국공연에서 일본배우들은 너무 조심스럽고 조용했다.

히라다 희곡의 진수는 그 조용한 가운데 억눌려 있는 욕망의 '부재하는 현존'에 있다. 그 현존성이 서울에서는 부족하게 느껴졌던 것이다. 그래서 한국배우들과 일본배우들의 물리적 에너지와 연극적 갈등의 힘에 있어서 균형이 다소 기울어져 있기 때문에 두 집단의 화해로 끝나는 극의 결말이 그만큼 덜 감동스러웠다. 이번 재공연에서 일본배우들은 소통에 문제가 없는 일본관객들을 상대한 탓인지 처음부터 자기존재를 주장했다.

특히 일본의 국보급 배우라고 하는 미타 카즈요는 사사키 히사코의 역할을 맡아 한국에서 여섯 살 때까지 살았던 것이 무의식에 배어 있어서인지 일본인 그룹과 한국인 그룹 사이의, 그리고 무엇보다 국경을 넘어서 한국인 그룹 사이의 갈등을 화해시키고자 하는 성격을 권위 있게 표현하면서 일본배우들을 힘있게 지휘했다. 일본에 대한 국수주의적인 자부심으로 가득한 속좁은 인물 니시타니 지로 역의 사토 치카우 역시 그 반대편에서 있는 한국의 서현철 만큼이나 두 집단간에 심리적으로 가장 먼 거리에 있는 인물의 성격을 진실하게 표현함으로써 화해의 결말을 더욱 크게 만들었다. 일본배우들이 물리적 심리적 에너지를 키움으로써 한국배우들과 대등한 무대적 존재성을 확보하여 갈등의 발전과 해소라는 변증법적 구조를 효과적으로 실현한 것, 그것은 이 재공연이 단순한 재공연이 아닌 증거다.

그러나 무엇보다 이 공연에 내가 빠져든 이유는 백성희라고 하는 한국의 국보급 배우 때문이다. 한국에서는 이 노배우를 너무 자주 보아서 그 가치를 제대로 평가하지 못했던 것이 나의 솔직한 고백이다. 한국과 일본 배우 모두를 제압하는 카리스마는 물론이거니와 결혼하지 않는 큰아들과 캐나다로 이민 떠나려는 작은아들을 둔 기습 불편한 어머니 역을 그만큼 품격 있고 우아하게 표현할 수 있을까. 주저 끝에 작은아들 서현철이 캐나다 이민계획을 털어놓으면서 직장생활의 스트레스와 자녀교육 문제를 들먹일 때 그녀는 단호하게 뿌리 문제로 맞서다가도, 언제라도 비행기 타고 캐나다로 오실 수 있다는 아들 머느리의 말에 그만 "난 안가. 너희들이 와!"라고 갈라진 목소리로 응답하면서 분노와 이해가 교차하는 착잡한 심정을 토로하는 장면에선 패배와 포기를 통해서 관용하는 한국의 큰어머니 상을 충만하게 경험할 수 있었다. 이 장면에서 국적을 불문하고 관객 모두 눈시울을 붉혔다. 이 장면을 써낸 김명화는

분명 연극시가 무엇인지 아는 산문극작가다.

미학적 성과로서 추가하지 않을 수 없는 것이 대본을 쓴 김명화와 히라다 오리자가 자신의 희곡적 특징을 고스란히 유지한 채 한일간의 화해라는 목적성을 아예 염두에 두지 않았다는 사실이다. 갈등을 효과적으로 발전시키는 김명화와 욕망을 분출하지 못하고 정착지가 아닌 곳에 등장인물들을 맴돌게 하는 히라다가 목적극을 지양했기 때문에 한국관객이든 일본관객이든 상관없이 호소할 수 있는 보편적인 세계를 개성 있게 만들어낼 수 있었다. 물론 연출을 맡은 한국의 이병훈이나 일본의 히라다 오리자 역시 텍스트의 성격을 무대언어로 번역해내는 데 훌륭하게 성공해낸 것도 이 극의 감동의 큰 요인이다.

정치적 평등구조의 부재

나는 이번 <강 건너 저 편에>의 재공연을 보면서 일본 연극이 갖는 힘의 또 하나의 원천을 발견했다. 그것은 연극에 종사하는 각각의 관계자들이 자기 역할에 정말로 충실한 것에서 비롯되는 힘이었다. 그들은 남에게 보이는 충실이 아니라 자기를 기준으로 해서 최선을 다하는 충실을 몸소 실천하고 있었다.

예를 들어 공연 하루 전날 백성희 선생은 몸이 몹시 불편한 상태에 있었다. 체중이 심해서 제대로 서 있기가 힘들 정도였다. 그럼에도 불구하고 전혀 내색하지 않고 연습을 마친 것에 모두가 숙연한 감동을 느꼈고 그날 밤부터 신국립극장의 무대감독이 백성희 선생의 몸 상태를 보살피는 데 보인 노력은 가히 눈물겨울 정도였다. 호텔에 없는 다다미를 구해서 침대를 치우고 대신 깔아주면서까지 배우를 극진히 보살피고 있다는 이야기를 듣고 역시 사람을 정성스럽게 대하는 일본문화가 연극의 스타를 만들어내고 그래서 연극의 관객을 창출해내고 또한 그래서 연극이 아직도 건강한 자생력

을 갖추고 있는 것이 아닌가 하는 생각이 들었다. 물론 공연이 무사히 진행될 수 있게 하려는 현실적 배려도 없지는 않았을 것이다. 그러나 배우에 대한 존경과 사랑 없이 그렇게 극진한 보살핌이 가능했다고는 믿어지지 않는다.

이 철저함과 충실성은 기술적인 측면에서도 발견된다. 무대는 벚꽃나무가 서 있는 한강변의 평범한 풍경인데 극적인 행동의 정서적 성격에 맞게 벚꽃이 떨어지는 양과 속도를 조절하는 그 처리는 보는 나의 마음을 몽클하게 만들었다. 자기 일과 예술에 대한 사랑 없이 이렇게 섬세한 처리는 불가능하다. 이 모두는 실천가들 사이의 정치적 평등을 주장하는 대신 자기의 예술혼에 충실하려는 일본 연극인들에게 우리가 교훈을 삼을 수 있는 부분이다.

한국의 예술단체들이 여러 가지 복합적인 문제로 단체의 존재 이유를 정당화하지 못하고 있는 상황에서 정치적 평등을 주장하는 노조의 문제도 예술발전을 가로막는 한 가지 주요 요인인데, 나는 노조의 방향이 옳고 그름을 판단할 위치에 있지 않지만, 나의 제한된 관찰이나 경험에 따르면 많은 예술단체의 노조측 주장에는 예술 행위를 밥그릇 수단으로 삼아 경쟁 없이 평생의 안정을 도모하려는 측면이 분명히 있다. 안정된 밥그릇보다 각자의 일을 사랑하고 예술의 발전을 무엇보다 우선시하는 자기 충실이 없으면 산 연극을 만들기 힘들다. 우리나라에 그 많은 시립 국립극단들이 있지만, 그 '불공정하게 좋은 환경' 안에서 왜 수작들을 만들어내지 못하고 있는가.

<강 건너 저 편에>의 일본 재공연은 나에게 귀중한 경험이었다. 7월 초 사흘간 예술의 전당 토월극장에서 공연될 예정이다. 이 좋은 작품을 봐두고 예술의전당은 2002년에 이어 또 다시 인색하게 3일간만 극장을 할애했다. 서두르지 않으면 또 못 볼 판이다. 