

‘연극의 봄’ 혹은 동시대성 기다리기

「그녀의 봄」과 「시간의 사용」

노이정 · 연극평론가

연극 「그녀의 봄」과 「시간의 사용」은 현재가 아닌 미래나 과거의 시점을 조명하고 환기한다. 우리의 현재란 아직 무언가가 이루어지지 않아 텅 빈 상태거나 이미 모든 것이 지나가 버려 공허한 상태라는 뜻인가, 아니면 이제 현재를 현재로서만이 아니라 과거와 미래가 교차하는 다층적인 공간으로 인식하고자 하는 새로운 시도를 보여주는 징표인가. 우리 역사와 사회의 문제를 이성의 언어로 구축하고자 했다는 면에서 최근 우리 연극에 나타나는 감상주의적 경향과는 궤를 달리한다. 그러나 두 작가 모두 그것을 끝까지 추구하지는 못했다. 김학선의 「그녀의 봄」에서는 캐릭터의 컨셉 과잉이, 이수연의 「시간의 사용」에서는 철학적 컨셉의 결여가 이를 가로막는다. 그러나 비난할 수만은 없다.

연극의 긴 겨울

지난 겨울에는 유례없는 뮤지컬의 중흥과 함께 ‘연인들과 함께 보아야 할’, 혹은 이벤트와 같은 연극들로 대학로가 넘쳐났다. 연극이 대중문화의 눈치를 보며 그 하위에서 움직이고 있는 지금의 추세를 생각해보면 이런 현상이 앞으로도 거울마다 반복되지 않을까 싶다.

긴 겨울을 거치고 2월 들어 다시 연극 시즌이 시작되는 듯하다. 새 시즌의 문을 연 연극은 「그녀의 봄」(김학선 작·연출)이다. 그에 뒤이어 사다리움직임연구소의 「시간의 사용」(이수연 작·연출)이 무대에 올랐다. 올해 들어 내내 신작을 기다리다 처음 만나게 된 공연들이라 공연 전부터 작품에 대한 반가움이 적지 않다.

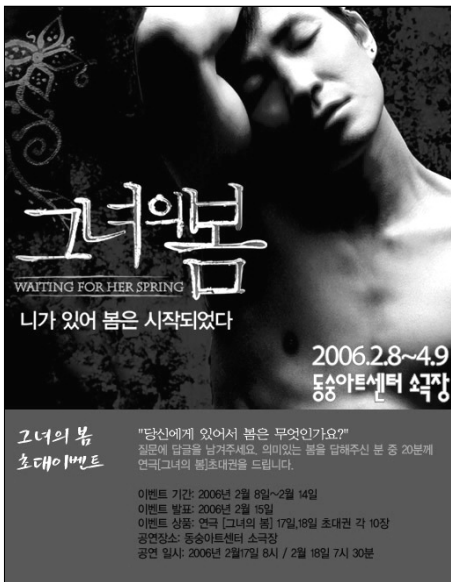
작년에 우리 연극은 “‘무엇을’이 아니라 ‘어떻게’의 연극에 치우친 한해”(『한국연극이미원, 2005년 12월호』, “철학의 빈곤과 예술적 허영이 더욱 더 문제가 되는 시기”(『문화예술』필자, 2006년 1월호)라는 우려가 나올 만큼 이미지와 감각에 대한 욕망의 발산에 휩싸여 있었다. 새로운 형식은 자신이 파괴한 것만큼의 깊이를 자신의 내용으로 채워야 한다는 면에서 많은 책임을 가짐에도 불구하고 연극인들이 그만큼의 무게를 보여주지 못했던 것이 사실이다.

과연 올해는 극장에서 새로운 기운을 느낄 수 있을까. 젊은 연극인들의 연극적 비전 안에서 공허한 자기만족 혹은 자기 현시가 아니라 현실에 대한 깊이 있는 발화를 읽을 수 있을까.

미래 그리고 과거

김학선의 「그녀의 봄」은 “통일 선언 후 몇 년이 지난” 미래에 벌어지는 일이다. “모든 자유 왕래와 경제 행위가 허용되는 도시 정도”에서 온갖 불법 행위가 난무하는 가운데 젊은 이들의 사랑 이야기가 교차한다. 미래의 사건일 남북통일을 현재화하면서 모든 일이 가능한 상태에서 연극을 시작한다.

이에 반해 이수연의 「시간의 사용」은 시간을 거꾸로 돌린



김학선의 「그녀의 봄」은 통일 선언 후 몇 년이 지난 미래에 벌어지는 일이다. 모든 자유 왕래와 경제 행위가 허용되는 도시 경도에서 온갖 불법 행위가 난무하는 가운데 젊은이들의 사랑 이야기가 교차한다. 미래의 시간일 남북통일을 현재화하면서 모든 일이 가능한 상태에서 연극을 시작한다.



이수연의 「시간의 사용」은 시간을 거꾸로 돌린다. 30대 중반의 작가는 자신과 동일한 세대인 네 인물(사랑에 연연하는 여자, 얼굴에 흉터를 가진 시각 디자이너, 노동운동가, 작가)를 설정하여 그들의 과거의 시간들과 현재의 모습을 짚는다.

다. 30대 중반의 작가는 자신과 동일한 세대인 네 인물(사랑에 연연하는 여자, 얼굴에 흉터를 가진 시각 디자이너, 노동운동가, 작가)를 설정하여 그들의 과거의 시간들과 현재의 모습을 짚는다.

유난히 삶의 속도가 빨라지는 요즘, 이런 연극이 등장한다는 것이 흥미롭다. 하나는 미래의 가능태를 연극의 근간으로 삼았고 다른 하나는 '사람'이 아니라 흐르는 '시간'에 초점을 맞췄다. 두 작품 모두 30대 젊은 연극인들이 쓰고 연출한 창작품이라는 면에서 젊은 세대의 동시대적 인식을 살펴볼 수 있기도 하다.

그녀의 봄을 기다리다. 무엇을?

아직 봄은 아닐지라도 그래도 봄기운이 슬며시 다가온 가운데 「그녀의 봄」은 그 제목부터가 상쾌하다. 인동초처럼 겨울을 견딘 사람들에게 봄이란 얼마나 설레는 것인가. 이 연극의 「그녀」가 누구인지 몰라도 「그녀의 봄」은 적어도 추운 계절은 아닐 게다. 그러나 봄을 맞이하기 위해서는 「봄의 제전」과 같은 통과 의례가 필요한 법. 새로운 꽃들이 피기 위해서 누군가의 희생이 필요하지 않을까.

이런 저런 상상을 불러일으키는 비유적인 제목처럼 연극 「그녀의 봄」은 허구적이다. 작가가 예측한 미래의 사회상이라고나 할까. 가까운 미래, 통일을 위한 신 경제특구인 경도, 이곳은 모든 이들이 꿈을 이룰 수 있는(적어도 그렇다는 환상을 가질 수 있는) 가능성의 도시다. 여기에서 호텔과 카지노, 도박 사업이 발흥한다. 남과 북의 사람들은 먹고살기 위해 이곳으로 모여들고 경제적 이익을 위해 서로를 죽인다. 그리고 사랑하는 남녀가 있다. 평양 경호대 출신의 두 남녀 김철희(최원석 분)와 리원석(채국희 분)은 옛사랑을 잊지 못한다. 그리고 가족을 죽인 방화범의 악몽에서 벗어나지 못하는 남한 출신 동성애자 한기주(최광일 분)가 이들 사이에 끼어든다.

작가는 통일의 비전과 동성에 문제를 교차시켰다. 이 지점

에서 연극의 인물들은 영화 「중경삼림」이나 「야생동물 보호 구역」에서와 같은 상징성을 지니게 된다. 김철희와 한기주를 우정과 동성애의 중간 지점에 두었다는 것은 통일이 가능한가 그렇지 못한가, 이들이 자연스럽게 맺어질 수 있는가 그렇지 않은가의 줄다리기를 끝내지 못했다는 느낌을 준다. 그렇다면 자연스러워 보이지만 자연스럽게 맺어지지 못하는 김철희와 리원석의 쌓은 순수함을 지키고자 하는 북한의 내부적 고민인가.

통일의 시범지구라 할 신 경제특구가 카지노와 도박으로 유지된다는 설정은 충격적이다. 통일이 결국은 남한의 자본이 북한을 잠식해 가는 일방적인 과정일 것이라는 예측이기 때문이다. 공산주의 체제가 끝나면 으레 그렇듯 마피아가 권력을 장악하리라는 예측도 들어있다. 무대의 색채가 노랑과 보라, 자주라는 퇴폐의 색조로 이루어지는 것도 그런 기조에서 결정된 것으로 보인다. 이런 환경 속에서 음악에 해박하고 와인의 취향을 가진 남쪽 자본가와 인민의 피의 유희를 즐기는 북쪽 조직폭력배가 대결을 벌인다.

작가는 동아일보(2006.2.8일자)와 인터뷰에서 “날마다 목숨을 담보로 ‘딜’을 하는 김철희는 핵을 담보로 한 북한을, 정체성의 혼란을 겪는 한기주는 남한사회를 상징한다”고 말한다. “현실에서 통일은 나와는 다른 사람에 대한 인간적인 이해와 공감에 전제되어야 함을 김철희와 한기주의 관계를 통해 보여주고자 했다”는 것이다. 연극에서 이들은 무뚝뚝한 큰 형과 응석받이 막내처럼 보이다가 점점 마음이 통한다. 그렇다면 김철희가 한기주를 죽여 괴로움에서 벗어나게 해주고 자신도 자살의 길을 택하는 것은 남과 북 모두의 미래에 대한 비관적인 예측인가?

이처럼 이 연극에는 현실적 사건이 정치적 환유로 해독되는 구조가 존재한다. 그런데 이 두 차원이 끝까지 긴장을 유지하지는 못한다. 홍콩 노와르 영화같은 스토리를 흥미진진하게 따라가다 보면 그것이 새로운 의미, 새로운 상징을 낳는 사건으로 흘러가는 것이 아니라 “음모가들에게 둘러싸인

유난히 삶의 속도가 빨라지는 요즘 연극 「그녀의 봄」과 「시간의 사용」이 등장한다는 것이 흥미롭다. 하나는 미래의 가능태를 연극의 근간으로 삼았고 다른 하나는 ‘사람’이 아니라 흐르는 ‘시간’에 초점을 맞췄다. 두 작품 모두 30대 젊은 연극인들이 쓰고 연출한 창작품이라는 면에서 젊은 세대의 동시대적 인식을 살펴볼 수 있기도 하다.

낭만적 영웅의 멜로드라마적 비극”이라는 닳고 닳은 클리셰로 흘러가기 때문이다. 연극의 마지막에 가서 정작 누구의 봄을 위해 누구의 겨울이 필요했는가를 묻게 될 때 실상 아무도 떠오르지 않는 것이다.

우리는 좀더 세밀하게 그들의 내면을 들여다볼 필요가 있다. 낭만적 영웅이나 전형적 음모가(이 극에서 나타나듯 삶을 포기한 킬러나 김정일 헤어스타일의 북한 조직폭력배, 기생오라비 같은 부르주아, 갑자기 「레옹」이 떠오르지 않는가? 사실 떠오르는 영화가 한둘이 아니다)들의 극단적 성격을 가지고는 미래의 사회상에 대한 예술가적 비전을 보여주긴 어렵다. 그렇게 단순한 것도 아닐뿐더러 단순하다 해도 멜로드라마적 단순성은 아니다. 배우들도 그 극단적인 성격을 전형화 하느라, 역량이 있어 보임에도 불구하고 미리 설정해 놓은 심리의 벽을 자유롭게 뚫고 나오지 못한다.

도박과 폭력, 러시아인 룰렛, 타로 카드가 지배하는 무대는 사실은 통일 이후의 전망이라기보다는 대안 없이 흘러가는 현재 우리 사회의 환유에 가깝다. 유지태와 이해제의 「육분의 룰」에서도 부각되었던 카드놀이와 러시아인 룰렛은 미래를 알 수 없는 우연적인 삶과 죽음으로 가득한 우리 사회에 대한 즉자적인 반응이라라. 그러나 이 비유가 얼마나 보편적으로 느껴질까. 특히 총소리가 귀청을 찢는 무대는 현실감을 주지 않는다.

시간을 사용하다? 시간에 사용되다?

마임리스트 임도완과 함께 「보이책」, 「벗나무 동산」 등의 공연을 만들어온 이수연이 홀로서기를 한 작품인 「시간의 사용」 역시 제목에서 추상성을 내보인다. 바로바로 해독되지 않으면 불만을 사는 이 시대에 이 두 개의 추상적 어휘가 주는 인상은 매우 철학적이다. '시간의 사용', 시간을 사용하면 닮는 것은 시간이 아니라 우리 자신이다.

이 연극은 “모든 가치가 물질과 소모품으로 환산되는 자본주의의 현대(에) …(중략)… 시간의 시험에 들어 절망에 빠져 자기의 개성을 버리고 원치 않는 삶으로 전향하는”(공연 프로그램에 실린 작가의 말) 젊은이들을 그리고 있다. 리얼리즘의 방식으로가 아니라 기록되는 형식으로. 4인의 등장인물의 삶의 행적을, 젊은 시절부터 현재까지 따라가며 “당신은……했습니다”라는 식으로 설명하는 나레이터(고창석 분)의 말을 통해 네 명의 인물들(윤진희, 고수민, 김재구, 권재원 분)은 우리 시대의 보편적 인생으로 자리매김된다.

세종문화회관 앞 길거리 사진전에 크게 걸렸던 사진들의 행렬처럼 포개진 흰색 큰 프레임들이 무대를 변형하여 연극 환경을 만드는 유일한 장치가 된다. 그 뒤에는 2층 높이로 여단이 투명문이 두개씩 달린 구조물이 양편에 있다. 등장인물들의 모든 삶이 이 프레임들 안에서 설명된다는 면에서 이 사진들은 시간의 은유가 될 것이다. 그러나 무대에서 별 설정 없이 앉기도 하고 눕기도 하는 것은 이 틀과 어울리지 않고 어색하다. 사진틀 속에서 우리는 좀더 인상적인 장면으로 남아있지 않는가. 이런 관념의 연극일수록 무대의 약속은 일관되어야 한다.

사진전시회와 같은 장치를 사용한 이 연극은 등장인물들의 삶의 일정 순간들을 주목하여 그들의 변화를 감지한다. 20대에는 각자의 꿈이 있었고 사회에 대항하는 주장들이 있었다. 그러나 30대 중반이 되어 그들이 맞부딪치게 되는 것은 재능의 부족과 타인의 몰이해, 획일화한 삶이다. 시간이

라는 캡슐 속에 박제된 것처럼 느끼는 그들은 죽음을 선택해야 할 것인가 아니면 박제된 삶이라도 유지해야만 하는가.

작가이자 연출가인 신에 이수연은 진지하게 질문하지만 그 질문은 너무 우리 삶 위를 겹돈다. 작가는 당연한 문제제기를 하고 있지만 이 이야기만으로는, 혹은 이러한 예들의 나열만으로는 연극이 되기에 부족한 것이 아닌가. 게다가 엄격히 말해 이것은 '시간의 사용'과는 별 관련이 없다. 작아져 가는 우리 인생에 대한 설명이 아니라 시간의 차원에서 우리 삶을 개념화하는 연극적 질문이 필요하지 않을까. 이야기는 더 구체적이고 연극은 더 정교하게 개념화해야 한다. 그간 사다리움직임연구소의 몸 언어적 이미지의 연구 활동을 눈여겨본 관객들은 '시간이 많이 사용되는' 이 다변의 연극에 당황하기까지 했을 것이다.

연극의 동시대성을 기다리며

기묘하게도 새해에 우리가 만날 수 있었던 두 작품은 현재가 아닌 미래나 과거의 시점을 조명하고 환기한다. 우리의 현재란 아직 무언가가 이루어지지 않아 텅 빈 상태거나 이미 모든 것이 지나가 버려 공허한 상태라는 뜻인가. 아니면 이제 현재를 현재로서만이 아니라 과거와 미래가 교차하는 다층적인 공간으로 인식하고자 하는 새로운 시도를 보여주는 징표인가.

이들 연극들은 우리 역사와 사회의 문제를 이성의 언어로 구축하고자 했다는 면에서 최근 우리 연극에 나타나는 감상주의적 경향과는 궤를 달리한다. 그러나 두 작가 모두 그것을 끝까지 추구하지는 못했다. 김학선의 「그녀의 봄」에서는 캐릭터의 컨셉 과잉이, 이수연의 「시간의 사용」에서는 철학적 컨셉의 결여가 이를 가로막는다. 그러나 비난할 수만은 없다. 외젠느 이오네스코는 “시대를 뒤쫓으려 한다는 것은 이미 시대에 뒤쳐진다는 것이다”(『노트와 반노트』 동문선, 1992)라고 했지만 올해도 우리는 연극에서 동시대성을 계속 기다릴 것이다. 