

...

예술가의 지위, 그 철학 연극을 중심으로

안치운 · 호서대학교 연극학과 교수, 연극평론가

“개인이 그가 태어난 사회로부터 분리되는 데 기쁨을 느끼는 순간부터, 그리고 그 개인이 사회의 열기와 표현에 맞서는 순간부터, 곧 그의 생각은 이상하고 개인적이며 수상하고 본심에서 나왔으며 박해받고 까다롭고 황당한 어떤 것, 그리고 집단적 유용성이라고는 전혀 없는 것이 되어버리고 만다.”

- 파스칼 키냐르

예

연극의 지위, 그것은 삶의 철학

술과 예술가의 지위를 생각하면서 떠올린 경구는 “인생은 짧고 예술은 길다”는 히포크라테스가 한 말이다. 예술과 창조는 이들의 삶을 운명적인 것으로 정의하는 이 결정론적 발언으로 오랫동안 유효했다. 예술의 영원성에 반하는 예술가라는 존재의 소멸을 말하고 있는 이 글을 거꾸로 읽어, “예술은 짧고 인생은 길다”라고 한다면? 짧은 인생이란 무엇이고, 긴 예술은 무엇인가? 인생과 예술은 이렇게 대척관계에 놓이는 것인가? 히포크라테스는 예술가의 존재론적 두려움에 대해서 “인생……, 길다”라고 말한 다음에 이렇게 덧붙였다. “기회는 달아나기 쉽고, 경험은 믿을 만한 것이 되지 못하며, 판단은 어렵기만 하다.” 그러니까 인생은 기회와 경험과 판단의 위험지대를 관통하는 것이고, 예술은 그 불확실한 결과라는 뜻으로 새길 수 있겠다. 기회가 많고, 경험이 믿을 만하고, 판단이 쉽고 틀리지 않는다면 삶은 예술의 등가이며, 삶과 예술은 마냥 긴 것이 될 수도 있다. 나아가 기회가 드물고 경험이 불확실하고 판단이 어려울수록 예술과 예술가의 지위는 분명하고도 탁월해진다는 뜻으로도 볼 수 있겠다. 예술행위에 있어서 기회와 경험과 판단은 인생과 예술의 대비에 묻혀 망각된 것들이었다. 히포크라테스가 말한 위의 경구는 예술행위는 결코 마법과 같은 것이 아니라는 것을 말하는, ‘저주받은 뭇’이 있는 삶을 기초로 창작 행위를 언급하는 예술가에 대한 존재론적 가설이라고 할 수 있겠다.

여기서 경구의 앞 주어인 ‘인생’을 주목하면 예술가가 지닌 삶의 지위란 근본적으로 기회와 경험과 판단에 있어서 불안정하고, 미결정적이라는 암시를 받게

된다. 또한 연극예술창조 행위의 근간과 결과는 신의 선물도, 천재성의 산물도 아닐 수 있다는 뜻으로도 풀어볼 수 있겠다. 기회와 경험과 판단을 말하는 것은 연극예술행위의 지배적 관념을 삶의 터전으로 끌어내리는, 삶이 곧 예술과 예술작품의 자양분이라는 것, 이름하여 삶의 진리와 예술의 불확실성을 말하는 새로운 신앙고백과도 같다는 생각을 하게 된다. 연극예술보다 삶이 이렇게 어렵다. 예술의 완성보다 삶의 완성이 어렵고, 삶은 미완성으로 예술은 완성으로 매듭짓게 될 확률이 높다는 뜻도 된다.

크게는 예술가의 지위, 작가는 연극하는 이들의 지위를 말하는 것은 우리 시대에 적합한 질문인가? 연극이란 직업은 이제 분명히 전문분야의 직업이 되었고 다기화, 다양화가 계속 진행되고 있고 있다. 연극 예술가는 연극으로 삶의 밥벌이를 하는 이들을 말한다. 연극이 제 삶의 밥벌이와 관련되어 있을 때 연극 예술가는 존재할 수 있다. 여기서 연극과 삶이, 연극과 밥벌이가 서로 어울리기도 하고, 반목하기도 한다. 연극이 변모하는 변수라면 연극하는 이들의 삶의 지위는 고정된 상수와 같다. 즉 삶의 지위는 내부세계와 같고, 창조물인 연극은 외부세계와 같다. 지금까지는 내부세계인 삶의 지위는 단순하고 고정된 것으로 받아들여졌다. 반면에 외부세계인 연극은 계속적으로 변화하는 것으로 인정되었다. 연극하는 이들의 삶의 지위를 묻는 것은 곧 내적 요인의 불변성이 어떤 위험을 가지고 있거나 이것이 부정되는 단계에 이르렀다는 것을 상정하게 한다. 상수로서의 삶도 부정될 수 있는 단계에 이르렀다는 것을 뜻한다. 그렇게 해서 이 질문은 연극하는 이들의 삶의 지위에 관한 빗장을 푸는 열쇠인 양 중요하게 여겨진다.

한국연극에서 연극하는 이들의 삶의 지위는 불안하기 그지없다. 그 이유는 누구도 그들의 삶을 지지해 주지 않기 때문이다. 연극하는 행위가 불확실할수록 연극하는 이들의 삶은 회의와 모순 그리고 고통으로 가득하다. 히포크라테스 식으로 정의하자면, 창조행위는 불확실한 기회와 경험과 판단을 자신만의 방식으로 작업해 나가는 것이며, 기회의 많고 적음 사이에서, 경험의 신화와 불신 사이에서, 판단의 확실과 불확실 사이에서 예술은 후자 쪽에 놓인다. 연극을 비롯한 예술이 새로워질 수 있는 것은 인생이 짧다는 것, 즉 죽음을 무릅쓰고 새롭게 죽을 수 있기 때문이다. 그러나 한국연극에서 연극의 지위가 아니라 연극인의 삶의 지위를 질문하는 것은 삶의 진리가 곧 연극의 지위를 결정짓는다는 것을 의미한다. 삶의 어둠이 아니라 빛이 곧 연극창조의 순리에 적합하다는 것을 강조한다. 그것은 고전적으로 정의해 온, 예술창작을 위해서는 예술가 자신이 생명을 잃는 데 동의해야 하는 예술가의 존재론과 크게 다르다. 결국 이런 질문은 죽지 않으면서 연극하는 존재가 되고 싶고, 그런 지위를 얻고 싶어하는

연극하는 이들의 삶의 지위는 연극의 지위와는 별개로 어느 순간 불꽃처럼 솟아오르고 오월의 꽃봉오리처럼 튀어 오르는 것이 아니라 끊임없이 지속적으로, 조금씩 이어지는 그 지체에 있다. 예술의 지위가 확보에 있는 음표의 정신이 아니라 작곡가의 영혼을 옮겨주고 있는 화에 의해서 생출되는 것이려면, 예술가의 지위는 살아남은 결과이다. 아니 살아남기 위해서 그만 두어야 했던 치명적 위험을 뒤로 하고 지속했던 확실한 자리이다.

판단에서 나온 것일 수도 있다.

연극을 삶과 그 밥벌이에 견주는 일은 오래된 현상이 아니다. 한국연극에서 연극의 존재를 질문하는 것은 가능했지만 연극하는 이들의 삶, 그 지위를 말하는 것은 거의 불가능했다. 연극하는 삶은 연극하는 이들이 매일 맞서 싸워야 하는 대상일 뿐이었다. 연극하는 이들은 제 삶을 나타내지 않고 비밀히 하면서 연극을 했던 것이리라. 이처럼 연극하는 행위를 자유의지라고 한다면, 연극하는 이들의 삶은 거역할 수 없는 운명과도 같았다. 그런 고통의 역사가 한국연극의 배후에 자리 잡고 있다. 얼마 전까지만 해도 한국연극에서 연극은 삶의 밥벌이와 견줄 수 없는 상위에 놓인, 정확하게 말하면 상위에 숨긴 그 무엇이었다. 연극과 삶의 밥벌이를 연계하는 것이 오히려 연극하는 이들에게 오독이 될 수 있었다. 연극은 하는 이의 삶보다 중요한 존재였기 때문이리라. 그렇게 연극하는 이들의 삶의 희생으로 만들어지는 연극은 고귀할 수 있었고, 연극하는 이들의 삶도 더불어 고양될 수 있었다. 이것은 연극과 연극하는 이들의 삶의 보족관계가 아니라 절대적 희생과 불평등한 관계의 소산이었다. 연극하는 이들의 지위란 연극하는 창조적이면서 동시에 위험한 행위가 가져다 준 대가이며 산물일 뿐, 연극하는 이들의 지위만을 잘라 말하는 것은 드물었다. 이제 연극하는 이들의 삶을 말하고자 한다. 천상의 존재가 아닌, 영웅적 존재도 아닌 단지 망각되어 있었던 연극하는 이들의 지위에 대해서 묻기 시작했다. 비밀스런 그들의 삶

박재갈매기



이 사라지고 있는 셈이다.

연극의 지위가 아니라 연극인의 지위를 묻는 분리된 세상은 어떤 세상인가? 이것은 연극과 연극인의 조우가 아니라 불화이며, 연극의 지위와 연극인의 지위가 서로 통합되지 않는 혹은 일치하지 않는 세상을 전제한다. 삶을 통째로 전제해야 높은 성취를 드러내는 연극을 할 수 있다는 뜻에서 그러하다. 연극하는 행위와 연극하는 이들의 삶의 지위는 전제하는 행위가 지속적일 때 더욱 고양되는 것 아닌가. 연극하는 이들의 삶의 지위는 연극의 지위와는 별개로 어느 순간 불꽃처럼 솟아오르고 오월의 꽃봉오리처럼 튀어 오르는 것이 아니라 끊임 없이 지속적으로, 조금씩 이어지는 그 자체에 있다. 예술의 지위가 악보에 있는 음표의 정신이 아니라 작곡가의 영혼을 움켜쥐고 있는 힘에 의해서 생출되는 것이라면, 예술가의 지위는 살아남은 결과이다. 아니 살아남기 위해서 그만 두어야 했던 치명적 위험을 뒤로 하고 지속했던 확실한 자리이다.

그 두 지위는 서로 동일하지 않다. 연극을 비롯한 예술의 지위가 소리내지 않고 스스로 드러나는 지위라면 예술가의 지위는 큰 소리로 확인하고 싶은, 의미하고 싶은 지위이다. 연극의 지위가 산포되어 개인적인 것이고, 위반하는 것이고, 소멸될 수 있는 것이라면 연극하는 이의 삶의 지위는 집단적인 것이고, 유지하고 싶은 것이며 완강한 것이다. 그 이유는 연극이 삶에서 하찮은 것이 되었기 때문이다. 우리는 지금 그런 세상에 살고 있다. 왜냐하면 연극이 삶에서 반드시 있어야 하는 것은 아니기 때문이다. 연극 없이도 삶은 가능하다. 그런 면에서 연극은 삶의 근원과 떨어져 있는 사치가 된다. 연극과 삶은 이렇게 역설적으로 매개되어 있다. 연극행위가 지닌 자유의지가 아니라 연극하는 이들의 운명에 대해서 묻는 것, 그런 현상은 세상의 가치가 역전된 영향 탓일 수도 있겠다.

그러므로 연극하는 이들의 삶의 지위에 관한 물음은 연극하는 행위로 적극적으로 자신의 미래를 개척하는 것으로 보아도 좋겠지만, 동시에 창작 행위를 통하여 얻게 되는 고통과 회의를 삶의 회의를 이어놓을 위험이라고도 볼 수 있다. 작품을 위험하게 유발하는 행위가 작품을 넘어서 삶으로까지 연장될 수 있기 때문이다. 그렇게 해서 더욱더 연극하는 창조적 행위, 연극이라는 작품을 발견해 갈 수도 있겠고, 창작 행위의 두려움 속에 갇힐 수도 있겠다. 혹은 더 포식적으로 자신의 지위를 명백하게 하기 위하여 연극하는 행위를 반복할 수도 있다. 연극을 길들이면서 연극하는 이들의 지위가 더욱 명백해지는, 그리하여 연극하는 이들이 덜 고통스럽고, 덜 혼란스러운 존재가 될 수도 있다. 연극하는 놀라움이 사라지고 대신 반복하는 능력만이 재생산될 수도 있다.

연극 예술가는 모순의 삶을 살고 있는 존재이다. 연극이 삶 그 자체가 될 수

>

연극을 삶과 그 발발에 견주는 일은 오래된 환상이 아니다. 한국연극에서 연극의 존재를 질문하는 것은 가능했지만 연극하는 이들의 삶, 그 지위를 말하는 것은 거의 불가능했다. 연극하는 삶은 연극하는 이들이 매일 맞서 싸워야 하는 대상일 뿐이었다. 연극하는 이들은 제 삶을 나타내지 않고 비밀히 하면서 연극을 했던 것이라. 이처럼 연극하는 행위를 자유자재라고 한다면, 연극하는 이들의 삶은 거역할 수 없는 운명라고 같았다.

없는 것이지만 삶을 이루는 훌륭한 장식이 된다는 것은 분명한 사실이다. 연극 예술가는 연극을 장식이 아닌 삶의 등가로 매겨놓는 이들이다. 연극이 곧 삶이고, 삶이 연극이라는 등식을 그대로 믿고 실천하는 이들이 연극 예술가들이다. 이들은 누구보다도, 무엇보다도 연극이 없는 삶을 이겨내지 못한다. 연극이 삶을 아름답게 할 수 있다고 믿고, 이를 실천하는 이들이 연극 예술가들이다. 그러나 관객들은 연극하는 이들의 삶에 큰 관심을 지니고 있지 않다. 그것은 관객의 관심의 대상이 연극하는 이들의 관심의 그것과 같지 않기 때문이다. 연극에 감동을 받아 즐거워할 수 있지만, 동시에 연극과 연극하는 이들의 삶을 무시해 버릴 수 있는 이들이 관객이 아닌가. 문제는 관객들이 연극예술가의 삶과 그 지위에 무관심하다는 냉혹한 사실을 받아들이는 것과 연극 예술가가 최초에 어떻게 연극을 선택하는가에 있다. 연극으로 제 삶을 발발이하는 것은 운명인가, 우연인가?

연극 예술가들 가운데에는 연극을 삶의 운명으로 받아들이는 이들이 있고, 우연하게 선택하게 되었다는 것으로 연극과 제 삶의 관계를 설명하는 이들도 있다. 연극과 삶의 관계를 말할 때, 처음에는 운명적 절차를 긍정하다가 우연한 계기로 전환하는 경우가 있다. 연극을 할수록 연극 행위가 지극히 개인적 행위라는 것을 깨닫게 되면서, 개인적 경험이 질게 반영된다는 것을 알게 되면서 이 관계는 우연적으로 변모한다. 대부분 청년기에 연극을 선택하게 마련인데, 그것은 ‘어떤 영향’을 받았기 때문이라고 설명할 수 있다. 우연히 본 한 편의 연극으로, 그냥 읽어 본 한 편의 희곡이 끼친 영향으로 시작해서 그것을 계속 경험하고 싶을 때 연극을 계속하게 되고, 제 삶과 기꺼이 연관하게 된다.

기억을 말하는 존재의 지위

연극하는 이들의 삶, 그 지위에 대해서 말하기 시작한 지금, 우리는 다시 연극하는 이들이 말야 해야 할 바를 언급해야 한다. 연극하는 이들은 ‘말하는’ 이들이다. 그것도 잘라서 말하는 이들이다. 연극을 대화의 예술이라고 하는데, 이는 곱새겨야 할 정의이다. 대화는 너그럽게 말하는 것도 아니고, 하나로 귀결되기 위하여 말하는 것도 아니다. 대화는 말하는 상대가 있다는 전제로 내 지위를 말로서 확인하는 지난한 작업이다. 말하면서, 말하는 덕분에 연극하는 이들의 지위는 입장이 된다. 연극하는 이들의 지위를 말하는 것은 그러므로 경제적 소득과 소비 그리고 노후 생활의 안정을 보장받는 것이 아니라 끊임없이 말하는 이로서의 존재론적 지위를 획득하는 일이다.

왜냐하면 연극하는 이들에게 있어서 무엇보다도 말은 제 삶의 동력이기 때문이다. 연극하는 이들은 말하기 위해서 살고, 살기 위해서 말하는 존재들이다.



연극은 말하고자 하는 바의 결과이고, 말을 통해서 어떤 것을 생산하는
 씨앗이다. 그러므로 말은 삶의 큰 지점이며 밑변이다. 말없는 삶이 있을 수
 없고, 삶없는 연극은 존재하지 않는다. 연극은 말하는 예술이되, 말하는
 이들이 등장해서 자신의 존재를 증명하는 현재의 예술이다. 연극이 말하는
 이들을 위해서 공간을 필요로 한다는 사실은 모든 역사가 증명한다. 이것이
 가장 고귀한 연극하는 이들이 놓이는 지위가 된다.

살아 있다는 것은 말하고 싶다는 욕망의 소산이다. 말하기는 연극하는 이들의 삶을 가능하게 하는 힘의 원천이다. 죽음의 공포를 지닌 채 재미있는 이야기를 들려주어야 삶을 유지할 수 있는 『아라비안 나이트』에 나오는 셰헤라자드처럼, 연극하는 이들은 존재의 소멸을 두려워하면서 말한다. 연극은 말하고자 하는 바의 결과이고, 말을 통해서 어떤 것을 생산하는 씨앗이다. 그러므로 말은 삶의 큰 지장이며 밑변이다. 말없는 삶이 있을 수 없고, 삶 없는 연극은 존재하지 않는다. 연극은 말하는 예술이되, 말하는 이들이 등장해서 자신의 존재를 증명하는 현재의 예술이다. 연극이 말하는 이들을 위해서 공간을 필요로 한다는 사실은 모든 역사가 증명한다. 이것이 가장 고귀한 연극하는 이들이 놓이는 지위가 된다. 연극의 고급한 지위와 연극하는 고귀한 삶의 지위는 연극은 사람이 사는 한 존재할 수밖에 없는 예술의 정의에서 생출한다. 독백, 방백, 고백, 침묵 등은 지위의 높낮이가 아니라 지위의 다양함을 뜻한다. 이 모든 것이야말로 연극이 말하는 형식들이되 지위의 형식들이다. 개인의 기억은 그가 관계 맺고 있는 가족과 사회라는 그물망 안에서 이루어진다. 말의 형식은 삶의 형식이고, 집단적 기억의 형식은 연극의 형식이다. 연극하는 이들의 삶의 지위는 이렇게 말할 수 있겠다.

말하는 것은 매우 힘들다. 말하기 위해서는 무엇보다도 제 삶을 들여다보아야 한다. 말하기 위해서는 제 삶에 열중해야 한다. 그것은 곧 제 삶을 사랑하는 것이고, 제 삶을 배우는 것이기도 하다. 생각해 보라, 제 삶을 본다는 것이 얼마나 힘든지를. 이처럼 말하기 위하여 제 삶에 들이는 강렬한 주의력은 아름다움에 닿아있다. 말하기 위해서는 자신에게 솔직해야 하며, 말하기는 곧 자신에게 말걸기이다. 제 삶은 모두 제 말을 지니고 있다. 그러므로 연극하는 이들은 큰 세상을 이루는 하나의 작은 세상들이다. 연극하는 이들의 각자는 이 세상의 주인공이다. 이런 지위가 연극하는 이들에게 자신감을 가져야 준다. 그래야만 연극하는 이들은 타인의 삶도 너그럽게 받아들일 수 있다.

더 높은 지위를 말하자. 그것은 연극하는 이들이 '나' 자신을 말할 수 있는 단계에 이르는 것이다. 고통스럽지만 영혼을 두드려 제 삶을 말하기, 이를 위해서 우리들은 힘들게 자신의 삶을 들여다보아야 하고, 그것을 글로 옮길 수 있어야 하고, 용기 있게 말할 장소를 만들어야 하고, 지금 공연으로 실행해야 한다. 솔직하기란 매우 힘든 노릇이다. 더욱이 타인 앞에서 말하는 것은 자신을 솔직하게 드러내야만 하는, 상상하기조차 힘든 일이다. 그래서 말하는 이들의 시선은 낮은 곳으로 기울기 마련이다. 언어의 순수성을 고민하기 때문이다.

말이 드러내는 내용은 미래의 전망이 아니라 과거의 기억이다. 그것은 해석이고, 왜곡이다. 말하기에 있어서 왜곡과 해석은 곧 말하기의 허구이며 설명이

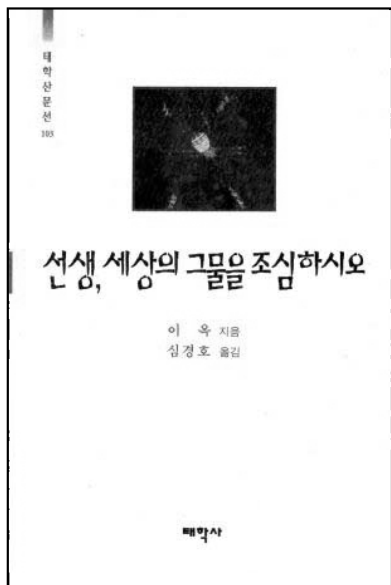
다. 그런 면에서 말하는 연극은 삶의 왜곡이며, 해석이며, 허구이며, 설명이다. 연극하는 이들의 지위와 관객의 지위는 여기서부터 상이한 곳으로 갈라진다. “말하라, 기억이여 Speak, Memory.” 이 말은 러시아에서 태어나 미국에 망명한 소설가이며 대학에서 베크트를 강의했던 나브코프의 자서전 이름이다. 그는 평생 나비를 채집하면서 호텔에 살았는데, 그가 해야 했던 일은 기억이 말하는 과거의 목소리를 적는 것이었다. 그는 기억을 적는 것이야말로 사람의 역사를 찾는 것으로 여겼다. 그는 이렇게 말한다. 당신의 삶이 우리의 역사라고, 이 말을 받아, 나는 이렇게 쓰고 싶다. 내 삶이 우리의 연극이라고, 여기에 연극하는 이들의 탁월한 지위가 있다고.

연극하는 자유로운 삶의 지위

연극하는 이들을 백수라고 하면 좋겠다. 그들은 자유인이니까. 그들은 멈춰 있지 않고, 흘러져 있는 이들이다. 정확하게 말하면 자신을 세상이란 무대에 ‘흩어놓는’ 이들이다. 흩어놓는다는 것은 풀어놓는 것이 아니라 스스로 세운 원칙을 고수하는 긴장의 소산이라고 보면 좋겠다. 세상의 문법, 사회적 약속 등을 고려하지도 않고 그것을 규범화하지도 않는 이들은 오히려 자신의 감정을 자연스럽게 드러낸다. 자유인들이 제 삶에 새긴 규칙은 글의 문체에서뿐만 아니라 삶 속에서도 숨어있는 듯 보인다. 그들은 온전하게 자신들이 세운 원칙에 복종한다. 백수의 삶이 도드라지게 보이는 이유는 오늘날의 삶이 경직되어 있고, 거친 책임의식 속에 사로잡혀 있거나 짓눌려 있기 때문일 것이다. 그럴수록 삶은 형식, 체, 투와 같은 것에 빠지기 쉽다. 그 자연스러움을 그들의 삶과 말 그리고 글 속에서 찾아보는 것은 매우 흥미롭고 새롭다.

나는 조선 정조 때 소설가이며 백수와 같은 자유문체로 글을 쓰면서 불우하게 산 이옥을 좋아한다. “여기 한 산문 작가가 있다. 산문 문체의 모든 형식들을 이지러뜨리고 자신의 감정과 신념을 보다 자연스럽게 드러내는 방법을 실험한 사람이다. 과거에 대비해서 연습했던 ‘부賦’도 산문의 문제로 훌륭하게 부활시켰으며, 일반 민중들이 관청에 억울함을 호소하는 소지(장첩狀)도 인간관계의 실상을 반영하는 허구적 요소를 지닌 산문으로 멋지게 사용하였다. 불경의 어조를 패러디하여 자신의 인생관을 토로하기도 하였다. 그가 곧 이옥李錫이다.”(이옥 지음, 심경호 옮김, 『선생, 세상의 그물을 조심하시오』, 태학사, 2001, 13쪽) 17세기 조선 후기의 새로운 문풍을 대표하는 작가 이옥은 내가 존경하는 백수 어른이시다.

그의 산문에 들어 있는, 내가 좋아하는 백수들의 모습을 여기에 옮겨 적는다. 그의 소설 「송실술」에는 “배에서 노래하면 소리가 돛대 위로 뻗었고, 골짜기 시



『선생, 세상의 그물을 조심하십시오』, 태학사, 2001.
나는 조선 정조 때 소설가이며 백수와 같은 자유문체로 글을 쓰면서 불우하게 산 이육을 좋아한다. 백수는 자각한 사람들이다. 자신을 은폐하기보다는 자신을 일으켜 세우는 이들이다. 더러 이지러지고, 고통스러운 소리를 내는 그들의 삶과 글은 누구보다 먼저 경험한 이들의 고백일 터이다. 나는 오늘날 백수의 지위를 지닌 예술가들이 그림다.

내에서 노래하면 소리가 구름 사이에 울려 퍼졌고, 소리가 일시 머물 때는 하늘에 구름이 비낀 것'같이 노래하던 소리꾼 송실술이 등장한다. 또한 책을 좋아하고, 술을 좋아하지만 거처하는 지역이 외지고 흉년이 들어 돈을 꾸어다 술을 사 올 길이 없는 백수가 등장하기도 한다. 그는 “바야흐로 따스한 봄기운이 사람을 취하게 만들므로 그저 아무도 없고 아무 집기도 없는 빈 방 안에서 술도 없이 취할 따름”인 백수이다.(책에 취하다). 백수의 아름다움은 책읽기에 있다. 보라. “기이하여라! 먹은 누룩으로 빚은 술이 결코 아니고, 서책은 술통과 단지가 아니거늘, 이 책이 어찌 나를 취하게 할 수 있으랴? 그 종이로 장독이나 덮을 것인가? 이렇게 생각하면서 그 책을 읽고 또 읽었다. 그렇게 읽기를 사흘이나 오래 하였더니, 눈에서 꽃이 피어나고 입에서 향기가 머금어 나왔다. 위장 안의 비린 피를 깨끗이 쓸어버리고 마음에 쌓인 먼지를 씻어주어, 정신을 기쁘게 하고 온 몸을 안온하게 하여 주어, 나도 모르는 사이에 무하유(無何有, 이 세상에 존재하지 않는 별천지)의 곳으로 빠져들었다.”

「바다를 본 기억」이란 산문에서는 늙은 백수가 해가 기울도록 바다를 바라보면서, 자연과 동화되는 정수를 보여준다. “이아, 내가 흐르지 않으면 산천과 강택은 썩을 것이고, 내가 부드럽지 않으면 물고기와 자라는 짐을 삼지 않을 것이며, 내가 유효하지 않다면 배를 이용한 이로움은 널리 미칠 수가 없을 것이고, 내가 그윽하지 않다면 신통과 큰 고기가 어부에게 업신여김을 당할 것이다. 그러니 내가 어찌 그렇게 하지 않을 수 있겠는가? 소인의 덕은 작고 대인의 덕은 크나니, 그대가 해아릴 바가 아니다.” 이렇게 백수는 넘실거리는 바다를 보면서 자신의 삶을 자연과 일치시키고 있다.

연극예술가의 지위를 상징하는 백수, 그들은 자신들의 삶의 경험을 소중하게 여긴다. 일회적 삶이 가져다주는 진실과 역설 그리고 아름다움이 그들에게 있다. 왜 오늘날 백수들이 갑자기 다시 등장하고, 그것이 담론의 대상이 되는가? 일상의 보이는, 보이지 않는 권력 아래에 살다보면 개성은 훼손되기 마련이고, 감정은 억눌리기 십상이다. 백수는 자각한 사람들이다. 자신을 은폐하기보다는 자신을 일으켜 세우는 이들이다. 더러 이지러지고, 고통스러운 소리를 내는 그들의 삶과 글은 누구보다 먼저 경험한 이들의 고백일 터이다. 나는 오늘날 백수의 지위를 지닌 예술가들이 그림다. 백수로서 연극하는 이의 지위를 누리는 것이 참으로 그림다. 실은 내 꿈도 글 쓰는 백수가 되는 것이다. 그것도 영원한 백수가 되어 경계 없이 자유롭게 사는 것이다. 입을 책 몇 권 배낭에 넣고 너른 세상을 두루 걸어 다니는 백수가 되고 싶다. 그것을 연극 공부하는 이의 삶이 누릴 수 있는 최고의 지위라고 여기고 싶다. ...