

우리 연극의 역사는 공간으로 기억될 순 없는가?

기록, 『한국연극』 그리고 삼일로 참고극장..

이진아 · 연극평론가, 숙명여대 교수

삼일로 참고극장이 다시금 존재 위기에 처했다. 서울시가 '명동성당 성역화 계획'을 수립하면서 한기림리호반으로부터 구 개성초등학교 건물에 이르는 공간을 철거해 공원화할 계획을 세운 것이다. 그러자면 자연스레 삼일로 참고극장 건물 역시도 철거되고 공원의 녹지가 된다. 삼일로 언덕배기에 빼겨터거리는 집 하나 없앤다고 소극장 운동의 역사나 정신이 다 사라지는 것은 아니라고 주장할 지도 모른다. 그러나 기록으로 남겨진 것을 채워줄 수 있는 장소를 왜 우리는 이토록 갖기 힘든 것인가? 왜 우리는 30년 된 『한국연극』을 옆구리에 끼고 30년 전 그 장소에 앉아 오래된 종이를 만지며 눈으로 읽어내거나 인도는 것인가? 우리에게만 수세기를 거슬러 온 연극공간, 몇백 년 된 연극공간은 없다. 그러나 앞으로 지켜야 할 연극공간, 후배들에게 전해 줄 수 있는 연극공간은 있는 것이다. 이것을 지켜내지 못한다면 우리는 무엇을 지켜야 할단 말인가?

2006 05 May

〈2006 서울연극제〉 기간 중 월간 『한국연극』지 창간 30주년을 기념하는 장이 아르코 앞마당에 마련된다. 한국연극에 대한 기록의 역사가 펼쳐지는 것이다. 1976년 1월 『한국연극』 창간호 권두에는 당시 발행인이었던 이진순 선생의 창간사가 있는데, 그 제목이 [연극과 사회의 가교가 되도록]이다. “잃어버렸던 의식을 되찾고 우리 세대가 왜 연극을 해야 하는가에 대한 진정한 발언”을 할 수 있는 장, “이러한 모든 문제를 토론하는 장소”가 곧 『한국연극』지가 되기를 선생은 소망했다.

어느 분야나 그러하겠지만 공연예술에 있어서 기록의 중요성은 재론의 여지가 없다. 사라지는 공연을 붙잡는 것이 공연기록이기 때문이다. 기록은 단순히 언제 어디서 어떠한 일이 있었던 가만을 남기지 않는다. 기록은 그 의미에 대한 담론을 형성한다. 새로운 생각을 제시하고 그것을 상호간에 교환하게 하며 시공을 초월한 토론의 길을 터주는 것이 공연 기록의 미덕이다. 스타니스슬라브스키의 자서전을 통해 『갈매기』에 대한 회고를 읽는 일, 버너드 쇼의 문장을 통해 엘렌 테리의 연기를 만나는 일, 바르바의 에세이를 통해 그로토프스키의 작업을 경험하는 일은, 오늘의 연극인들이 연극사의 거장이자 선배들을 동료로서 동시대인으로서 곁에 두고 자신의 예술세계에 대해 터놓고 대화하며 조언을 받을 수 있게 해 주는 가능성이다. 그렇기에 공연예술에 대한 문자 기록은 오늘날의 다양한 기술 발전과 매체의 개발을 가능하게 하고 있는, 있었던 사실에 대한 전달, 외면적 현상에 대한 전달, 현장성이 제외된 무대공연의 시청각적 재생, 그 이상의 것을 던져주는 영감의 원천이다.

이진순 선생을 비롯하여 많은 연극인들이 『한국연극』 창간호에 담았던 소망은 바로 그런 것이었을 것이다. 세대를 초월하여, 시공을 초월하여, 모든 연극인이 함께 나누는 ‘연극은 우리 삶에 무엇인가, 연극은 사회에 무엇을 해야 하는가’에 대한 끊임없는 토론의 장, 우리가 연극 정신을 잃고 방향을 잃었을 때마다 다시 되돌아보며 선배와 혹은 나 자신의 과거

월간 『한국연극』의 힘은 컸다. 연극전문서가 넘쳐나지 않았던 시절, 또 오늘날처럼 해외 연극계와의 교류가 활발하지 않았던 시절, 『한국연극』은 세계를 향한 창이요, 연극이론에 대한 자료관이었다. 그러나 무엇보다도 중요한 것은 우리 연극에 대한 기록과 자료 구축을 이루어낸 힘이다. 『한국연극』은 생생한 연극현장을 담아내는 한편, 잊혀질 수 있었던 원로들의 회고를 기록해 냈다. 물론 유일한 전문지로서의 위상에 대한 논란과 불만이 그동안 전혀 없었던 것은 아니지만, 창간 이후부터 단 한 호도 결호를 내지 않으면서 『한국연극』은 명실 공히 연극인 모두가 읽는, 연극인 모두를 위한 장이었다.

2006.05 May

와 대화할 수 있게 하는 장—그것이 연극 기록의 의미이자 연극전문지의 의미이다.

『한국연극』—우리 현대연극 기록의 역사

한국 신연극의 역사를 1908년 「은세계」 공연으로부터 본다면 이 땅의 신연극도 어느덧 한 세기에 이른다. 신연극의 출발 이후 오랜 기간 동안 우리 연극은 항상 자신의 발자취와 땀방울을 꾸준히 기록해 줄 전문지에 목말랐다. 물론 연극을 기록할 지면이 전혀 없었던 것은 아니지만, 또 여러 성격의 연극 기관지가 전혀 존재하지 않았던 것은 아니지만, 지속적인 관심으로 이 일을 해 나갈 전문 인력을 갖춘 연극 전문지의 출현은 그리 쉽게 이루어지지 않았다. 그러던 것이 1970년대에 들어서야 우리는 소원하던 전문지를 가질 수 있었던 것이다.

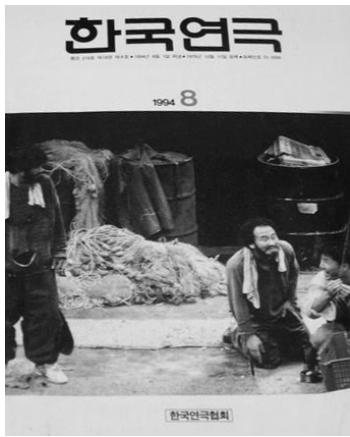
돌아보면 1970년대는 오늘의 연극에 있어서 여러 가지로 의미심장한 시기였다. 많은 극단이 이 시기 창단되었고 많은 극장이 또한 문을 열었다. 이 시기 한국연극은 자신의 미래와 새로운 연극운동의 가능성에 대한 기대와 희망으로 가득 차 있었다. 특히 기록의 역사로 보면 더욱 그러했다. 1970년대는 본격적인 연극전문지 시대의 개막기였다. 유일한 월간지였던 『한국연극』뿐 아니라 『연극평론』(1970년 창간, 계간지), 『현대연극』(1971년 창간 계간지), 『우리무대』(1971년 창간, 실험극장 기관지), 『드라마』(1972년 창간 계간지) 등의 창간이 연극계에 새로운 활기를 불어일으켰다.

그러나 여러 가지 상황들로 인하여 이들 대부분은 두 해를 채우지 못하고 사라져갔다. 유일하게 오늘날까지 지속되고 있는 것이 『연극평론』(20호로 종간, 이후 2000년 복간)과 『한국연극』뿐이다. 이 중 『연극평론』이 새천년에 복간되기까지 20여 년의 공백을 갖고 있음을 생각하면 『한국연극』만이 30년 이상 한국연극계를 지켜온 국내 유일의 전문지요, 명실 상부한 한국연극 기록 그 자체의 역사이다.

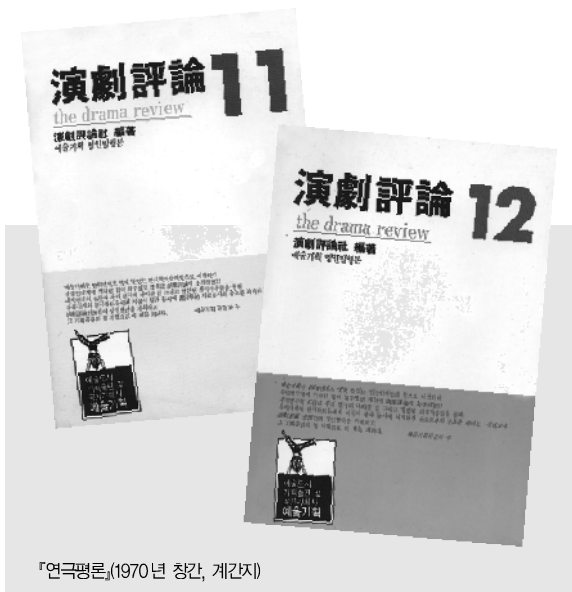
월간 『한국연극』의 힘은 컸다. 연극전문서가 넘쳐나지 않았던 시절, 또 오늘날처럼 해외 연극계와의 교류가 활발하지 않았던 시절, 『한국연극』은 세계를 향한 창이요, 연극이론에 대한 자료관이었다. 그러나 무엇보다도 중요한 것은 우리 연극에 대한 기록과 자료 구축을 이루어낸 힘이다. 『한국연극』은 생생한 연극현장을 담아내는 한편, 잊혀질 수 있었던 원로들의 회고를 기록해 냈다. 물론 유일한 전문지로서의 위상에 대한 논란과 불만이 그동안 전혀 없었던 것은 아니지만, 창간 이후부터 단 한 호도 결호를 내지 않으면서 『한국연극』은 명실 공히 연극인 모두가 읽는, 연극인 모두를 위한 장이었다.

기록 속으로 사라져 가는 우리 극장들

그런데 『한국연극』의 30년이 즐겁고 감격스러우면서도 한편으로 쓸쓸하고 허망한 마음이 드는 것을 감출 수 없다. 창간호부터 다시 들추어보면 면면이 등장하는 극장의 이름들,



1970년대는 본격적인 연극전문지 시대의 개막기였다. 유일한 활간지였던 『한국연극』 뿐 아니라 『연극평론』(1970년 창간, 계간지), 『현대연극』(1971년 창간 계간지), 『우리무대』(1971년 창간, 실험극장 기관지), 『드라마』(1972년 창간 계간지) 등의 창간이 연극계에 새로운 활기를 불어넣었다. 그러나 여러 가지 상황들로 인하여 이들 대부분은 두 해를 채우지 못하고 사라져갔다. 유일하게 오늘날까지 지속되고 있는 것이 『연극평론』(20호로 종간 이후 2000년 복간)과 『한국연극』 뿐이다. 이 중 『연극평론』이 새천년에 복간되기까지 20여 년의 공백을 갖고 있음을 생각하면 『한국연극』만이 30년 이상 한국연극계를 지켜온 국내 유일의 전문지요, 명실상부한 한국연극 기록 그 자체의 역사이다.



『연극평론』(1970년 창간, 계간지)

카페 페아트르(충무로), 에저포 포켓극장(충무로), 민예소극장(신촌 대현동), 세대 연극실험실(삼각지), 중앙 소극장(저동 2가), 연극인 회관(오장동), 엘칸토 소극장(명동) 등이 이제는 더 이상 존재하지 않기 때문이다. 차범석 선생은 소극장 연극들을 회고하는 자리에서 “소극장은 단순한 흥행장소가 아니라 사람과의 만남이요, 인생과의 만남”이라고 하였다. 오늘의 소극장 문화는 달라졌는지 몰라도 적어도 30여 년 전 우리네 소극장은 이 ‘만남’을 성취하고 있었다. 그런데 채 30년도 지나지 않았건만 이 만남의 장소를 오늘의 우리는 만날 수 없는 것이다.

1935년 11월 서대문 충정로 언덕에 당시 최고의 시설을 갖추고 연극전용극장으로서 그 위용을 드러냈던 동양극장이 지난 1990년 2월 27일 하룻밤 사이에 헐린 것은 지금도 연극계에 뼈아픈 상처다. 동양극장은 한국 최초로 단원들에게 월급을 지급해 주었을 뿐 아니라 연구생들에게도 고정급을 주어 예술인으로서의 자긍심으로 살 수 있도록 만든, 말하자면 연극의 위상을 세울 수 있는 경제적 사회적 여건을 만든 의미 있는 공간이다. 그러한 공간이 헐린 것이다.

21세기는 문화의 시대라고 곧잘 말하곤 한다. 그러나 여기서 말하는 문화가 무엇인지는 요령부득이다. 초가집도 없애고 마을길도 넓히면서 문화 운동하는 것을 여전히 의미하는 것은 아닌지 걱정이 앞선다. 사라져 간 공간은 동양극장만이 아니다. 해방 후 최고의 흥행작 「뇌우」가 공연됐다는 을지로 4가 국도극장도 소리 소문도 없이 헐렸다. 한국 최초의 상설 영화관이라는 종로구 관철동의 우미관도 도로확장으로 비명 한번 질러보지 못하고 헐렸다. 1923년 국내 최초로 증권 거래가 이뤄졌던 서울 중구 명동의 옛 대한증권거래소도, 20세기 초 모더니즘 양식을 간직했던 서울 중구 초동의 스키라 극장 건물도 최근에 모두 철거됐다. 한국 근대사의 흔적을 간직한 건축물이자 역사적 의미가 있는 장소들이 한 마디 변명도 못해 보고 모두 헐린 것이다.

역사적 문화적 가치가 있는 근대 건축문화의 유산들도 이



삼일로 창고극장은 70년대 소극장 운동의 열정과 정신이 녹아있는 곳이자 한국연극 처음으로 일극단(一劇團) 일극장주의(一劇場主義)의 실현해 낸 장소이다. 삼일로 창고극장은 실험극장운동을 펼친 극단 에저또의 방태수 대표가 삼일로의 가정집을 인수해 극장으로 개조하면서부터 시작됐다. 그 후 1년 만에 재정난으로 문을 닫게 된 것을 정신과 의사인 유석진의 후원과 연출가 이원경의 노력으로 '삼일로 창고극장'이라는 이름 하에 1976년 4월 재개관하게 된 것이다.

폐관과 개관을 반복하다 2003년부터 연극음악을 하는 정대경 씨가 인수해 운영하고 있다.



「빨간 피터의 고백」으로 당대 최고의 화제를 불러일으켰던 연극배우 추송웅 선생. 1983년 폐관된 삼일로 창고극장을 인수해 잠시 운영했다.

렇게 맥없이 사라지는 통이니 삼일로 언덕빼기 이층 가정집을 개조해 만든, 건축문화사적으로는 전혀 의미가 없을 듯도 싶은 삼일로 창고극장이 열리는 것을 막아보려는 일은 참으로 부질없는 짓 같다.

『삼일로 창고극장』—우리 소극장 운동의 역사

넓고 깨끗하고 최신 편의 시설을 자랑하는 공간만이 문화 공간은 아니다. 우리 과거와 역사를 현장에서 느끼고 숨쉴 수 있게 하는 공간이야말로 진정한 문화공간이다.

삼일로 창고극장은 1970년대 소극장 운동의 열정과 정신이 녹아 있는 곳이자 한국연극 처음으로 일극단(一劇團) 일극장주의(一劇場主義)의 실현해 낸 장소이다. 삼일로 창고극장은 실험극장운동을 펼친 극단 에저또의 방태수 대표가 삼일로의 가정집을 인수해 극장으로 개조하면서부터 시작됐다. 그 후 1년 만에 재정난으로 문을 닫게 된 것을 정신과 의사인 유석진의 후원과 연출가 이원경의 노력으로 '삼일로 창고극장'이라는 이름 하에 1976년 4월 재개관하게 된 것이다. 개관 기념으로 공연된 것은 극단 자유의 「대머리 여가수」(김정옥 연출)였다. 이후 삼일로 창고극장을 통해 소개된 작품들과 배출된 연극인은 이루 셀 수 없다. 오태석의 「약장사」, 「춘풍의 처」, 정복근의 「여우」, 이강백의 「결혼」, 「보석과 여인」, 최인훈의 「옛날 옛적에 휘어이 휘어이」 등은 모두 창고극장의 무대를 통해 관객과 처음 만났다. 이원경, 김정옥, 유덕형, 강영걸, 추송웅, 유진규, 한태숙 등 창고극장을 거쳐 이제는 대가의 반열에 드는 우리 연극인들은 이루 헤아릴 수 없다. 삼십여 년 전 서울에서 장주네, 막스 프리시, 에드워드 올비를 만나려면, 「대머리 여가수」, 「고도를 기다리며」, 「동물원 이야기」, 「출구 없는 방」, 「빨간 피터의 고백」을 보기 위해서는 우리 관객은 삼일로로 발길을 돌려야 했다. 해금된 김지하의 「금관의 예수」가 올려 퍼졌던 곳도 역시 삼일로 창고극장이었다.

1970년대 우리는 소위 소극장 시대를 열었다. 당시 우리

연극계를 풍성하게 해주던 카페 페아트르, 에저포 소극장, 엘 칸토 소극장, 실험 소극장 등은 '극장 없는 연극계'라는 오랜 탄식의 시대를 접게 만들었다. 그러나 그 모든 공간이 이제는 흔적도 없이 사라졌다. 그 시절을 추억할 수 있는 유일한 공간은 오늘날까지 삼십 년을 한 자리에서 지키고 있는 삼일로 창고극장뿐인 것이다.

삼일로 창고극장이 한결같은 모습으로 자리를 지켰던 것은 아니다. 사실 당시 개정된 공연법에 의한 공연장 설치 허가를 받는 일로 인하여 창고극장은 개관 다음해부터 내내 폐관의 위기에 시달려야만 했다. 그럴 때마다 창고극장을 지켜낸 것은 소극장 구제를 위한 연극계의 노력과 관심을 잃지 않았던 각계의 여론이었다. 1983년, 삼일로 창고극장의 존속을 어렵게 하던 공연법은 고쳐졌지만 결국 계속되는 운영난으로 인하여 극장은 폐관한다. 그것을 다시 인수한 사람은 이곳에서 「빨간 피터의 고백」으로 당대 최고의 화제를 불러일으켰던 연극배우 추송웅 선생이었다. 그러나 선생의 갑작스러운 타계로 극장은 다시 위기에 처하고 이후 극단 로얄씨어터, 한국희곡작가협회 등 소유주를 바꾸면서 폐관과 개관을 반복하다가, 2003년부터 연극음악을 하는 정대경 씨가 인수해 새로 개관을 하게 이른 것이다. 그가 극장을 인수한 것은 큰 명분 때문은 아니었다. 극장 대관이 어려워 절절매는 동료 연극인들을 보면서 소극장 하나를 갖고 싶었고, 이왕이면 한국연극사에서 적지 않은 의미를 지닌 공간인 삼일로 창고극장을 되살리고 싶었던 것이다.

우리 연극의 역사는 공간으로 기억될 순 없는가?

그런 삼일로 창고극장이 다시금 존폐 위기에 처했다. 서울시가 '명동성당 성역화' 계획을 수립하면서 현 가톨릭회관으로부터 구 계성초등학교 건물에 이르는 공간을 철거해 공원 화할 계획을 세운 것이다. 그러자면 자연스레 삼일로 창고극장 건물 역시 헐려 공원의 녹지가 된다. 도심에 녹지가 생기고 시민들이 쉼 공원이 생기는 것은 좋은 일이다. 그러나 왜

우리의 녹지와 공원은 있는 것을 모두 밀어내고 없애버린 후에야만 조성될 수 있느냐 말이다. 도심 속에 공원을 갖는 것은 서울시 입장에서 꽤 문화적인 일일 게다. 모르긴 몰라도 다른 나라 사람들이 와서 보기도 녹음 우거진 서울 도심의 공원은 제법 선진적으로 보일 게다. 삼일로 언덕빼기에 빼겨 덕거리는 집 하나 없앤다고 소극장 운동의 역사나 정신이 다 사라지는 것은 아니라고 주장할지도 모른다. 그러나 기록으로 남겨진 것을 채취로 느낄 수 있는 장소를 왜 우리는 이토록 갖기 힘든 것인가? 왜 우리는 30년 된 『한국연극』을 옆구리에 끼고 30년 전 그 장소에 앉아 오래된 종이를 만지며 눈으로 짚어나가면 안 되는 것인가?

아직도 남아 있는 삼십 년 전의 현판, 좁은 입구, 돌계단, 예전에는 가정집이었음을 알게 하는 정감 있는 구조, 무대에서 분장실로 들어가는 출입구의 돌벽 등 옛 향기가 가득한 그곳에 서면 한 세대 전 자신의 젊음과 열정을 다 바쳤던 연극계 선배들이 말을 걸어주는 듯하여 가슴이 뭉클하다. 그렇다. 우리에게는 수세기를 거슬러 온 연극공간, 몇백 년 된 연극공간은 없다. 그러나 앞으로 지켜야 할 연극공간, 후배들에게 전해 줄 수 있는 연극공간은 있는 것이다. 오늘의 연극청년이 과거의 연극청년과 시간을 초월하여 숨결로 만날 수 있는 공간이 아직 있는 것이다. 이것을 지켜내지 못한다면 우리는 무엇을 지켜야 한단 말인가? 🍷