

현장과 평단의 사이, 백도(100℃)의 평론/가

김옥란, 『백도(100℃)의 무대, 영도(0℃)의 글쓰기』(연극과인간, 2014)

이주영*

<국문 초록>

『백도(100℃)의 무대, 영도(0℃)의 글쓰기』는 저자가 2009년부터 2012년까지 『연극평론』, 『객석』, 『공연과이론』 등 여러 연극 잡지 등에 실은 글들을 정리하여 수록한 연극평론집이다. 문장이 간결하고 차분하여 글의 가독성이 좋으며, 동시에 주장하는 바가 명확함으로 글에 힘이 있어 문장을 읽는 즐거움 또한 제공한다. 글의 순서는 편년체 방식으로서 다소 심심할 수 있으나, 한편으로 이러한 순서는 당시의 연극계 흐름을 쉬이 조망해볼 수 있다는 점에서는 장점이 된다. 또한 저자 스스로 편년체 방식의 평이함을 극복하기 위해 주제비평, 공연비평, 드마라투르기 글 등 글의 층위를 세분화하여 평론들을 배치함으로써 평론집 구성의 전반에 입체감을 살렸다. 저자의 연극에 대한 고민과 활동은 글의 순서에서 파악되듯, 극장, 연구실(혹은 집), 연극 제작 현장 등 연극계 전방위에서 이루어졌다.

0. 프롤로그

한 편의 연극을 보기 위해 정해진 시간에 맞춰 극장에 간다. 그러기를 일 년에 100회 이상. 연극평론가는 습관처럼 연극을 본다. 연극평론을 한다는 것은 생각보다 품이 많이 들고, 그러하기에 종종 지칠 때도 있다. 관객의 피로가 누적되었을 즈음해서, 잠시 연극평론가로서의 소임을 덜어내고 싶은 생각이 들 무렵, 뜻하지 않은 보석 같은 작품이 무대 위에 떡하니 등장한다. 기쁘다. 많이 기쁘다. 그때의 기쁨과 고마움은 이루 말할 수 없다. 그리고 또 다른 보석을 발견하기 위해 다시 극장으로 향한다.

연극은 관객을 유혹할 줄 아는 아주 영리하면서 고약한, 그리고 우직한 장르이다.

수많은 연극관람 과정에서 만남들이 겹친다. 약속을 한 것도 아닌데 어제 극장에서 봤던 평론가, 배우, 연출가 등이 오늘도 같은 공연을 보기 위해 극장 로비에 함께 서 있다. 만남의 빈도수만을 따지자면 연극인 중 평론가가 으뜸이고, 그 중 김옥란 평론가가 단연 눈에 띈다. 필자가 김옥란 평론가를 존경하는 이유는 단순히 그녀가 평론계의 선배이기 때문만은 아니다. 엄청난 관극 편수로 증명해 보이는 연극에 대한 열정과 그에 따른 노력과 그 수많은 공연의 정보와 자신의 생각을 일일이, 꼼꼼하게 정리한 블로그를 보면, 후배 평론가로서의 반성과 함께 연극평론가로서 분발해야겠다는 의지를 갖게 한다.

연극평론가로서 좋은 귀감이 되는 김옥란 평론가가 첫 평론집 『행복한 관객, 불행한 비평가』에 이어 두 번째 평론집을 냈다. 제목은 『백도(100℃)의 무대, 영도(0℃)의 글쓰기』이다. 첫 번째 평론집의 제목에서처럼 이번 평론집에도 저자는 백도(100℃)와 영도(0℃), 무대와 글쓰기 등 현장과 평단의 두 가치를 제목에 나란히 놓았다. 이는 다른 장르의 평론가와 달리 필연적으로 현장과 대면해야 하는 연극평론가로서의 정체성 혹은 숙명을 드러낸다. 그런데 첫 번째 평론집 때와 비교해 저자의 위치가 약간 달라졌다. 저자는 관객/석에서 무대로 이동함으로써 연극계에서의 저자의 위치가 연극 현장에 한 발짝 더 가까워졌음을 보여준다. 이러한 이동경로가 한국연극 발전에 있어 고무적일 수도 있지만(예를 들어 드라마투르기 작업), 한편으로 현장과 평론의 사이가 이전보다 밀접해지다보니, 평론이 따뜻해질 수도 있다는 우려 혹은 의심을 낳기도 한다. 저자는 영도(0℃)의 글쓰기를 선언하며 앞서의 우려와 의심을 단칼에 자른다. 저자는 제작주체들이 심혈을 기울인 백도(100℃)의 무대를 영도(0℃)의 글쓰기로 활자화함으로써 무대의 뜨거움으로 증발해버릴 수 있는 연극 작품을 이성의 글쓰기로 본 평론집에 보존한다.

* 고려대학교 박사과정 수료

『백도(100℃)의 무대, 영도(0℃)의 글쓰기』는 저자가 2009년부터 2012년까지 『연극평론』, 『객석』, 『공연과이론』 등 여러 연극잡지 등에 실은 글들을 정리하여 수록한 연극평론집이다. 문장이 간결하고 차분하여 글의 가독성이 좋으며, 동시에 힘 있는 주장들이 문장에 녹아들어 있기에 문장을 읽는 즐거움 또한 제공한다. 글의 순서는 편년체 방식으로서 다소 심심할 수 있으나, 한편으로 이러한 순서는 당시의 연극계 흐름을 쉬이 조망해볼 수 있다는 점에서 장점이 된다. 또한 저자 스스로 편년체 방식의 평이함을 극복하기 위해 주제비평, 공연비평, 드라마투르그 작업 등 글의 층위를 세분화하여 평론들을 배치함으로써 평론집 구성 전반에 입체감을 살렸다. 저자의 연극에 대한 고민과 활동은 글의 순서에서 파악되듯, 극장, 연구실(혹은 집), 연극 제작 현장 등 연극계 전방위에서 이루어졌다. 이제 그 활동과 고민들을 좀 더 자세히 들여다보자.

1. 책상 앞

평론집 1부 「연극시론·번역, 타자 그리고 한국연극」은 총 다섯 편의 주제비평글들로 구성되어 있다. 주제비평문을 제출하기 위해서는 평론가가 축적해 놓은 상당수의 관극작이 있어야 하며, 이를 토대로 평론가는 글을 구성할 적절한 키워드와 방법론을 찾아야 한다. 연극평론가는 책상 앞에서, 컴퓨터 앞에 앉아 지난 관극작 모두를 끄집어내어 선별·정리한 뒤 자신이 계획한 글의 의도에 맞게 작품들을 낱실과 씨실로 엮기 시작한다. 그리고 이 직조의 결과물이 동시대 연극계를 바라보는 평론가의 안목이다. 저자가 2009년부터 2012년까지 관극한 작품들을 통해 제출한 주요 키워드는 여기가 아닌 저기, 즉 번역/안, 해외/타자 등이었으며, 1부에서는 이 공연들의 성과와 함께 이 작품들이 국내연극에 미친 파장 및

영향력을 점검한다.

이 시기 피터 브룩, 레프 도진 등 해외의 연극 거장 내지 스타 연출가들의 공연들이 국내에 많이 소개되었고, 가을이면 서울국제공연예술제가 개최되어 국내에서 좀처럼 관극이 어려웠던 나라들의 작품을 볼 기회가 늘어났다. 저자의 표현을 빌자면 “서울 한복판에 가만히 앉아 이 공연들을 마음껏 즐기는 호사를 맛”보게 된 셈이다. 이러한 외국작품의 국내공연의 경향과 함께 저자는 이 시기에 번역극, 특히 일본연극의 한국 내 움직임이 활발히 이루어졌음을 주목한다. 그 대표적인 연극인으로 저자는 히라타 오리자를 꼽고 있으며, 이 선택에 대해서는 별다른 이견이 없으리라 판단된다. 또한 저자는 <아트>와 <경남 창녕군 길곡면> 등의 번안극과 <의자들>, <아메의사> 등의 해체 재구성 공연들을 분석한 글에서 이 작품들의 동시대적 의미와 사회와의 접속 관계를 포착한다.

저자가 제출한 당시 연극계의 주요 흐름에 대한 기록은 그때의 현장에만 머물지 않고 향후 대한민국 연극계를 예견케 하는 역할도 한다. 그만큼 저자의 안목이 한 시대에 한정되어 있지 않고, 거시적이란 의미다. 물론 2015년 현재, 국내에서 공연되는 해외연극의 경우(특히 서울국제공연예술제의 작품들) 유감스럽게도 호사라기보다는 성과에 대한 안타까움과 의심이 드는, 그러해서 예전만큼 별 흥미와 이목을 끌지는 못하는 작품들도 더러 있긴 하다. 하지만 평론집의 첫 시작을 알리는 일본연극에 대한 논의에서 확인되듯, 일본연극은 지금도 존재감 있게 대한민국 연극계에서 그 역할과 기능을 발휘하고 있으며, 그 영향력은 연출가 성기웅, 임세륜, 류주현 등의 작품에서 확인해볼 수 있다.

저자의 거시적이고 냉철한 분석은 때로 강하고 도발적이어서 그 누군가와 부딪힐 때가 있다.

“성산아트홀, 2010.09. 수록 예정이었으나, 정치적 관점의 차이로 수록을 철회함. 월간 「성산아트홀」의 발행처인 경남 창원은 2010년 당시 4대강 사

업 예정지였음.”

「이오네스코와 카프카가 용산과 4대강을 이야기한다고?」 중에서

매우 의미심장한 발언이다. 강하고 힘 있는 저자의 시각과 태도를 확인하는 순간이면서 여전히 검열의 시대임을 환기시키는 대목이다. 용산 참사와 4대강 사건 등을 연결하여 번안한 작품들(<의자들>(연출 기록서), <야메의사> 연작)이 무대에 올랐고 저자는 이를 당시의 주요한 연극 흐름으로 주목하였다. 저자는 작품의 의도를 선명히 드러낸 평을 제출하였지만 그 이유로 지면을 잃었다. 다행히도 검열의 상흔을 얻은 이 글은 평론집에 복귀되어 저자의 평론적 관점을 뚜렷이 보여주는, 그러므로 더 큰 힘을 얻게 된 글이 되었다. 연극은 동시대의 부조리한 사건을 무대화하였고, 이를 지면에 새긴 저자의 글은 검열이란 또 다른 사회의 부조리와 마주해야 했고, 이로써 연극과 저자의 평론은 뜨겁게 연대하였다. 그리고 저자의 이 냉철한 시각과 연대는 저자의 동시대 공연평에서도 유효하게 드러난다.

2. 극장 안

평론집 2부 「연극계의 세대교체, 주목되는 무대」는 총 서른여덟 편의 공연비평글로 구성되어 있다. 주제비평 못지않게 공연비평 또한 평론가의 깊은 사유가 전제되어야 하며, 그와 더불어 평론가의 기동력이 중시되는 형식의 글이다. 이 기동력을 최상의 상태로 끌어올리기 위해서는 어떤 청탁에도 평론가는 그에 대한 시의적절한 작품을 제출할 줄 알아야 한다. 김옥란 평론가의 경우에는 평론을 발표하는 지면 수가 상당하고, 특히 저자가 주요 필진으로 활동하고 있는 잡지 『객석』은 계간지인 여타

연극 관련 잡지들과 달리 월간지라는 점, 그리고 리뷰가 아닌 프리뷰를 작성해야 한다는 점에서 강도 높은 기동력이 요구된다. 이에 대한 방법은 단 하나다. 다소 힘든 일정이라도 연극평론가는 끊임없이 극장 안 객석을 지켜야 한다. 많이 보는 수밖에 달리 방법이 없다. 앞서 언급했던 이에 대한 저자의 능력은 최상이자 최적이며, 최고이다.

공연평론의 첫 문을 여는 글은 「마라와 사드의 ‘혁명 논쟁’이 갖는 현재적 함의」이다. 혁명, 논쟁, 현재란 단어가 눈에 띈다. 주제비평에서 예견했던 바, 저자는 공연비평의 글에서도 연극과 사회의 관계성에 주목한다. 동시대 연극을 바라보는 저자의 시각은 평론집 머리말에서부터 명확하게 드러난다.

“실제로 촛불집회가 일어났던 2008년을 기점으로 연극이 달라지기 시작했다. 2000년대까지 정치성이 거세된 포스트모더니즘 연극의 연장선상에서 일상의 연극, 세련된 이미지극의 흐름이 중심을 이루었다면, 2010년대에 들어서서는 맨 얼굴을 드러낸 신자유주의 진행속도가 가속화되면서 이곳저곳에서 경고음이 울리기 시작했다. 한국연극의 역사를 통해서 연극인들의 유전자 속에서 각인된 부정과 저항의 정신이 다시 살아나기 시작한 것도 이 시기이다.”

「머리말」 중에서

2010년대 이후 한국연극을 바라보는 저자의 시각에, 그 명쾌함에 적극 동의한다. 당시 연극에 나타난 부정과 저항의 움직임, 즉 저자의 시각은 현재의 연극장을 읽는 주요한 키워드이기도 하다. 2015년 현재도 한국의 연극은 부조리한 한국 사회의 찌든 얼룩을 제거하려는 저항과 부정의 운동이 활발히 이루어지고 있기 때문이다.

저자의 냉철하고 차가운 평론적 시각은 역사적 소재와 주제를 다룬 평에서도 적극적으로 드러난다. 사회에 대한 차오르는 분노, 그 원인을 동

시대의 감각에만 의지하여 찾기란 다소 힘들 수 있다. 그러하기에 연극은 이 문제에 대한 연원을 찾기 위해 과거로 이동하였고, 저자는 이와 같은 작품들에서 역사적 의미만이 아닌, 동시대의 상황과 접속할 수 있는 여러 문제의식들을 제출한다. 또한 저자는 몇 십 년이 지난 지금도 여전히 애도되지 못하고 있는 사건들, 예를 들어 5.18의 상흔을 치유하려는 연극적 입장을 지지한다.

저자의 공연평을 읽고 있으면 어느 순간 오랫동안 막힌 체증이 뚫린다. 하지만 평론집은 마냥 독자에게 안심과 여유의 시간만도 주지 않는다. 체증이 뚫린 그 텅빈 자리에 우리 시대의 슬픈자화상이 채워진다. 고령화 사회의 노인문제와 현 부조리로 인한 아동의 불안한 미래, 그리고 청년실업문제 등 우리 일상의 문제들을 무대화한 연극에 저자는 주목한다. 본 평론집에서는 거대역사(그것이 미시적 관점으로 뿐 연극일지라도)에 대한 연극의 저항과 부정의 운동과 함께 우리 사회 한편에서 이루어지고 있는 일상의 상처와 불안, 고통들을 드러낸 연극적 움직임 읽을 수 있다.

연극과 사회의 관계를 파악하는 과정에서 연극의 서사와 그것을 표현하는 연극적 표현 양식이 도드라진다. 하지만 연극평론에서 또 하나 놓치지 말아야 할 것은 평론작의 전사다. 저자는 대다수 공연비평의 첫 시작에서 분석하고자 한 연극의 연출가 및 극단의 작업 경향과 흐름, 연극이 공연화하게 된 배경, 타연극들과의 관계 등을 설명해줌으로써 작품의 독립된 가치뿐 아니라 독자들에게 향후 글에서 언급될 작품에 대한 기본 지식을 제공해준다. 이는 현장 작업을 병행하는 저자의 태도에서도 드러난다.

3. 무대 뒤

평론집 3부 「제작극장 시대의 개막, 연극의 현장」은 총 스무 편의 드라마투르그 글로 구성되어 있다. 한국연극 최초로 드라마투르그상(제1회 서울연극인대상)을 수상한 저자는 평단활동뿐 아니라 현장 작업도 왕성하고 있는 연극인이다. 평론집에서 다루고 있는 시기에 대한민국의 연극은 국공립 제작극장의 출범과 민간 제작극장의 활성화로 인해 그전과 비교해 양질의 작업 환경이 마련되었고, 드라마투르그는 이 흐름에 절실히 요구되는 현장 작업자였다. 이 변화와 요구에 저자는 단연 드라마투르그로서 대한민국 연극계에 확실한 족적을 남겼고, 그 족적의 순간들이 평론집 3부에 담겨져 있다.

쉬이 생각할 수 있는 드라마투르그 글은 작품에 대한 해설과 의미를 밝히는 글일 것이다. 그런데 본 평론집에 실린 드라마투르그 글들은 이러한 글쓰기 태도를 비껴간다. 저자의 공연비평이 작품의 의미 및 의의만을 밝히는 것에 한정하지 않고 작품의 탄생 배경 및 전사까지 아우르는 폭넓은 스펙트럼의 글쓰기 보여주었듯이, 드라마투르그 글 또한 이러한 글쓰기 성향을 같이 한다. 저자의 드라마투르그 글에서는 독자/관객들이 알지 못하는, 궁금해 하는 작품의 제작과정을 알리고, 그 과정에서의 드라마투르그와 제작 주체들의 고민, 그리고 그 고민들이 쌓여 한 편의 작품이 무대에 오르기까지의 상황을 밝히고 있다. 완성된 작품에서 발견하지 못한, 혹은 발견하기 힘든, 혹은 공연 독해에 오해의 소지가 있는 작품의 의미층을 제작 과정을 담은 드라마투르그의 글을 통해 관객들은 해소할 수 있다.

관객에 대한 드라마투르그로서의 배려는 한 작품에 대한 두 가지 버전의 드라마투르그 글에서도 확인할 수 있다. 보통 재공연작 프로그램의 경우 초연 때의 드라마투르그 글을 실을 수도 있겠으나, 저자는 이를 지

양한다. 공연은 미묘한 차이에 의해 하루하루가 다를 수 있다. 하루 차가 아닌, 재공연의 경우는 그 차이가 더 할 수밖에 없다. 제작 주체들은 재공연의 제작 과정에서 또 다른 고민과 부딪히게 된다. 초연 때 아쉬웠던 부분, 혹은 생각지 못한 채워야 할 부분들이 발견된다. 저자의 드라마투르그 글에는 작품에 대한 해설만이 아닌, 제작 과정 중에 발생한 고민의 흔적들도 담겨져 있다는 점에서 <미친극>, <소설가 구보씨의 1일> 등과 같은 재공연작에 대한 드라마투르그의 글은 다시 제출될 수밖에 없다. 재공연작을 보는 관객은 초연작을, 그때의 고민에 의해 만들어진 작품을 보는 것이 아니기 때문이다.

연극 작업에 참여해본 자들은 알 것이다. 한 편의 연극이 무대에 오르기까지, 관객을 만나기까지, 연출가, 배우, 그리고 스태프들이 얼마나 많은 열정과 노력을 기울이는지 말이다. 저자의 표현대로 무대, 그 무대를 채우는 연극인들은, 그들이 표현하는 작품들은 펄펄 끓는 100℃의 무대 위에 존재한다. 하지만 평론은 무대 위의 열정에 휩쓸리지 않도록 이성적인 0℃의 자세를 유지해야 한다.

그렇다면 연극평론가는 0℃의 자리에 서 있는가. 그건 아니다. 평론을 쓰기 직전까지의 과정에서 연극평론가는 100℃를 지향한다. 무대 위의 그 온도만큼 연극평론가의 연극에 대한 열정은 연극 제작 주체들 못지않게 뜨겁다. 물론 모든 연극평론가가 100℃의 자리에 서 있는 건 아니지만.

『백도(100℃)의 무대, 영도(0℃)의 글쓰기』를 통해 방대한 관극 편수, 한국연극을 향한 시선, 연극 참여자로서 연극을 대하는 태도, 일침과 함께 작품의 의미를 찾아주려는 평론적 입장 등 저자는 0℃의 평론을 쓰지만 100℃의 자리에서 연극을, 연극인을, 관객을 존중한다. 현장과 평단의 경계에서의 열정적인 움직임을 보여준 『백도(100℃)의 무대, 영도(0℃)의 글쓰기』와 저자는 100℃의 평론/가이다.