

역사의 과편으로서 채록과 그 진위

이병복 구술, 『우리가 이래서 사는가 보다』(청강문화산업대학교, 2015)

김남석*

<국문초록>

『우리가 이래서 사는가 보다』는 의상디자이너 이병복의 삶과 연극관을 조명한 저술로, 이병복과의 구술 대담을 중심으로 그녀의 연극세계를 정리한 자료집을 형식을 구현하고 있다. 이병복이 한국 연극계에서 차지하는 위상을 고려할 때, 이러한 저술 작업을 반드시 시행되어야 할 작업이었으며 앞으로 이러한 종류의 저술이 확대 진작되어야 한다는 의미를 지니는 작업이라고 할 것이다. 이러한 측면에서 이 저술은 일종의 한국 스테프 연구의 중요한 분기점이 되어야 할 것이다. 이를 통해 향후 한국 연극계에 이와 같은 저술이 확대되어 보다 심화된 연구가 산출되고, 일반인들에게 연극의 의의와 가치를 알리는 계기가 되기를 희망한다.

1. 반가운 책과 소식

이병복에 대한 구술 채록 저술이 발간되었다는 소식을 듣고 개인적으로 무척 반가운 일이라고 생각했다. 이러한 종류의 일(채록과 정리)을 반복한 사람들은 대개 아는 내용이지만, 사실 ‘구술 채록’은 빛이 나지 않는 일이다. 왜냐하면 대개는 타인의 인생에 대해 듣고, 그 타인의 기록이 빛나도록 하는 조력자의 역할에 충실해야 하기 때문이다. 한 번의 인터뷰를 성사시키기 위해 들어야 하는 시간과 공력과 비용은 상당한데도, 막상 이러한 저술이 세상에 나올 때에는 그 조력자의 공로가 무시되는

경우가 빈번하다. 다행이 인터뷰 대상이라도 세상에서 빛을 보면 좋을 텐데, 그 역시 어려운 경우도 적지 않다.

한 마디로 말하면, 구술 채록은 들인 공에 비해 빛이 나지 않는 일임에는 틀림없다. 더구나 빛의 유무나 성패를 떠나 그 일 자체가 매우 힘들어서, 이 일을 한 번 해 본 사람들은 웬만하면 피하고 싶어하는 일이 되곤 한다. 가령 인터뷰를 하고 음성 파일 형태로 저장된 기록물을 문서 파일 즉 문자로 바꾸는 일은 상상을 초월하는 시간과 인내를 요한다. 관련 기술이 많이 발전했다고 하지만, 많은 부분을 수작업에 의존해야 하는 만큼 이 작업은 소신과 열정이 없으면 애초부터 불가능하다고 해야 할 것이다. 이러한 어려움을 아는 이들에게 이병복에 대한 구술 채록 작업, 그것도 생애사 위주의 방대한 저술이 출간되었다는 소식은 반갑고 고무적인 일이 아닐 수 없다.

2. 채록자의 존재

이러한 의의에도 불구하고, 이 저술 작업에 발견되는 몇 가지 논점에 대해 상론하지 않을 수 없을 것 같다. 우선, 이 저술을 읽는 과정에서 부딪쳐야 했던 난처함은 채록자의 이름과 채록 방식이 명확하지 않다는 점이다. 채록자나 채록 장소 혹은 시간 등이 기록되지 않은 반면, 이 책에서는 구술자의 이름은 명확하게 제시되어 있다. 아마도 구술자를 부각시키고 그녀를 집중 조명해야 한다는 의식이 강했던 것 같다.

하지만 이것은 학문적으로 엄정하지 못하다는 한계를 남기고 말았다. 더구나 이 책의 전면에는 “청현문화재단 / 여성생애사 / 구술채록 총서”라는 부제가 붙어 있다. 이러한 부제로 판단하건대, 구술 채록 작업이 앞으로 계속 이어질 것으로 보인다. 그렇기 때문에 채록자의 문제는 앞

* 부경대 국어국문학과 교수

으로 작업 과정에서 심각하게 수용되어 반드시 수정되어야 할 문제가 아닌가 한다. 간단하게 말하면 채록자와 채록 방식은 반드시 명기되어야 하며, 심지어는 관련 자료 역시 모두 제공되어야 한다. 가령 어디에서 몇 시에 어떠한 자세로 인터뷰에 임하거나 응했는지도 기술되면 더욱 좋을 것이다.

구술 채록 과정에서 채록자는 기본적으로 자신을 낮추고 구술자의 인생과 경험, 사상과 주장이 제대로 반영될 수 있도록 돕는 조력자의 역할에 충실해야 한다. 그래서 대개의 구술 채록은 채록자가 질문 유도자의 역할을 겸하기 마련이다. 그럴 경우, 채록자가 던지는 질문은 매우 중요한 단서가 될 수밖에 없다. 채록자의 말이 구술자의 언술(회고)을 이끌어 내고, 구술자의 생애를 넓은 의미에서 확장 짓는 역할을 수행하기 때문이다. 질문이 어떻게 주어지느냐에 따라 답변 역시 달라지기 마련이고, 때로는 질문 자체가 비판적인 관점이나 논쟁을 파생시키는 역할도 가능하도록 유도하기 때문이다.

채록자의 질문 여하에 따라 구술자의 대답이 달라질 수 있다는 전제는, 허위 증언을 하지 않는 범위 내에서 답변의 ‘가변성’을 인정할 수 있다는 뜻이 된다. 질문의 방향과 범위에 따라 구술자는 자신의 대답을 선택해야 하고, 때로는 단어의 선택과 문장의 연결 때문에 뜻이 바뀌거나 진술 방식 자체가 달라지는 일도 벌어진다. 이것은 구술 채록 현장에서 벌어지는 미묘한 상황 변화와도 맞물려 있다.

따라서 현대의 구술 채록은 가급적 채록자(질의자)의 질문 내용을 포함하기 마련이며, 이에 따라 답변되는 구술자의 문장 자체와 전후 맥락을 함께 기술하는 것이 원칙이다. 이러한 문맥이 드러날 경우에만 비로소 후대의 독서자 혹은 연구자인 제 3자가 이를 올바른 의미에서 수용할 수 있게 된다. 바꿔 말하면, 질문의 맥락이 부재하거나 답변이 지나치게 선택적으로 발췌될 경우, 독서자는 그 저술의 정확한 진의를 찾는 작업에 어려움을 겪거나 심한 경우에는 실패할 수도 있다. 이것은 상당히 중요한 문제가 아

닐 수 없다.

만일 채록자가 부재하는 상태에서의 저술이라고 단정한다면, 우리는 이 책의 성격을 ‘평전’으로 규정해야 할 것이다. 특정한 인물에 대한 평론을 곁들여 기록한 전기를 평전이라고 한다면, 이 저술에서 그 ‘특정한 인물’은 ‘이병복’이 될 것이다. 사실 이 저술 『우리가 이래서 사는가 보다』는 저술 체제 하에 일정한 평가도 곁들이고 있기 때문에, 평전의 기본적인 양식은 갖추고 있다고 볼 수 있다.

문제는 이를 기록한 이, 즉 평전을 작성한 이의 면모가 계속 모호하다는 점에서 발생한다. 평가를 하기 위해서는 기준이 필요하고, 그 기준은 작성자의 개인적 신념과 학식 혹은 태도 등에서 연원하기 마련이다. 즉 누가 썼느냐에 따라 대상 인물에 대한 글(판단)은 달라질 수 있고, 또 달라져야 정상이라고 하겠다. 이러한 측면에서 채록자 혹은 집필자의 부재는 못내 아쉬운 부분이 아닐 수 없다.

저술의 영광을 대상자 즉 이병복에게 넘겨주는 것은 개인적인 미덕이 될 수 있겠지만(그래서 이 저술은 저자가 이병복처럼 보이기도 한다), 엄정한 학문적 체계와 저술의 객관성을 담보하기 위해서 채록자의 면모와 방식에 대한 공개는 반드시 개선 보완되어야 할 사항이 아닐 수 없다. 나아가서 구술자(대상)와 채록자(기록) 사이에는 면밀한 연계가 있어야 할 것이며, 이를 통해 독자나 연구자(제 3자)는 그 기록과 대상 사이의 엄정성을 확인할 수 있을 것이기 때문이다.

3. 채록의 중요성과 저술의 주안점

개인적으로 이병복의 대담집(처음에는 그렇게 이해했다)이 출간되었다는 말을 들었을 때, 개인적인 바람이 있었다고 해야 한다. 나 역시 2000년

무렵에 이병복과 인터뷰를 한 적이 있고, 그로 인해 약술 형태의 평전을 기록하는 일을 보조한 바 있었기 때문에, 그녀의 생애 가운데 관심 있는 부분이 많았기 때문이다.

설령 그녀와의 인터뷰를 한 적이 없고, 그녀에 대해 잘 모르는 사람일 지라도, 그녀의 대담집—독서 후에 ‘생애사’라는 사실을 추가하여 알았지만—에서 읽기를 원하는 대목은 한 지점을 향할 수밖에 없을 것이다. 그 지점은 이병복이 유명해지는 계기, 즉 그녀의 삶이 이러한 형태의 생애사로 엮어질 수밖에 없었던 가장 중요한 지점일 것이다. 이러한 지점으로 극단 자유의 창단과 활동, 카페 페아뜨르의 설립과 공연, 그리고 그녀의 연극적 신념과 일대기일 것이다. 간단하게 축약해서 말한다면, 그녀와 연극의 상관성 정도가 이 저술의 가장 핵심이 되어야 했다.

솔직하게 말해서 이병복이 한국 연극사에서 가장 중요한 중심으로 올라선 시점과 이러한 연극은 밀접한 관련이 있다. 이병복의 생애에서 고달프고 힘겨웠던 시절도 있었고, 영화롭고 부유했던 시절도 있었겠지만, 대중들이 궁금해 하는 분야와 연극인(학자를 포함하여)들이 관심을 갖는 분야는 이러한 연극 관련 생애와 활동이 아닐 수 없다.

하지만 『우리가 이래서 사는가 보다』에서는 이러한 대목이 지나치게 소략하게 구성되어 있다. 소략한 이유는 크게 두 가지로 볼 수 있다. 하나는 저서 7장 중에서 이 부분에 해당하는 장은 4장과 5장으로 단 두 장에 불과하기 때문이다. 분량 상으로 2/7라면 작은 분량이 아니라고 생각하는 사람들도 있겠지만, 이 중 4장의 2/3 분량은 연극 세계와 간접적으로만 관련된 장이다. 또한 5장 역시 무대 미술의 의미와 가치를 보여주는 분량을 냉정하게 정리하면 약 절반에 불과하다. 따라서 지나치게 소략하다는 평가를 부인할 길이 없어 보인다.

분량을 문제 삼을 경우, 질적인 문제를 보아야 한다고 말하는 의견이 있을 것으로 여겨진다. 이러한 의견은 원칙적으로 타당하지만, 사실 『우리가 이래서 사는가 보다』에는 완벽하게 부합되지 않는 의견이라고 하겠

다. 4장은 의상실→패션쇼→극단 ‘자유’ 창립의 연관성을 보여주고 있어, 실제적으로 극단 ‘자유’에 대한 내적인 진실을 증언할 틈이 없다고 해야 한다. 자유 창단 이후 카페 페아뜨르 역시 창립 당시의 풍경에만 집중하고 있어, 그 실체나 운영 등에 대한 궁금함이 완전히 해소할 수 없는 상태이다.

냉정하게 말해서 극단 자유와 카페 페아뜨르를 설립하는 과정과 창설의 어려움은 이해되지만, 도대체 어떻게 이러한 자유와 페아뜨르를 운영했고, 어떤 문제에 봉착하거나 그 문제를 해결했으며, 이러한 극단과 극장이 무슨 의미와 가치를 지니는가에 대해서 확실하게 추론하거나 검토할 자료는 부족하다고 해야 한다. 이병복의 생애사 못지않게 한국 연극사의 진실과 그 실체에 대한 자료를 원하는 이들에게는 다소 실망스러운 상황이 아닐 수 없다.

실례를 들어 이러한 논점을 이어가보자. 이병복은 카페 페아뜨르를 “오픈하고 문 닫는 날까지 7년 동안 수많은 사람들이 공연을 했고, 예술에 목말라하던 사람들에게 늘 옹달샘 같은 존재였다”고 말하고 있다.¹⁾ 이러한 진술은 일면 타당하다. 한국의 연극사와 원로들은 카페 페아뜨르의 실험성과 헌신에 대해 동일한 발언과 진술을 남기고 있다. 그러한 측면에서 카페 페아뜨르에 대해 자부심을 가져도 좋을 듯 하고, 위와 같은 평가를 남겨도 좋을 듯 하다.

하지만 그 7년 동안의 카페 페아뜨르에 실질적으로 접근할 수 있는 증언이나 일화, 자료나 근처, 체험과 주장 등은 간략하게 처리되었다. 앞에서 ‘지나치게 소략하다’고 평가한 것은 이러한 맥락 때문이다. 우리가 알고 싶은 카페 페아뜨르에 대해 소상하게 알 수 있고, 궁금함을 해결할 수 있는 진술이 동반되지 않는다면, 이 저술은 막연한 회고나 개인적인 판단에 그칠 가능성도 포다. 그렇다면 이 책이 존재해야 하는 또 다른 의미

1) 『우리가 이래서 사는가 보다』, 청강문화산업대학교, 2015, 236면.

하나를 잃게 된다고 해야 한다.

이러한 의미를 부각시키기 위해서는 두 가지 정도의 외형적 변화가 있어야 한다고 믿는다(이 책의 증보판이거나 확대본이 발간되어야 한다는 의견을 바탕으로).. 하나는 카페 떼아뜨르에 대한 사전 조사와 이를 바탕으로 한 정직한 질문이다. 이러한 질문은 때로는 대담 상대의 허실이나 한계를 파고들 수 있는 강직한 것일 수도 있다. 하지만 전적으로 대담자—여기서는 이병복—에만 의존하거나 그 실적만을 강조하려고 한다면, 이러한 허실이나 한계를 극복하기 힘들고, 그에 따라 성과와 정리 역시 요원해질 수 있다.

지금 『우리가 이래서 사는가 보다』는 특정 대목에 대한 초점화 내지는 부각 효과가 거의 없었기 때문에, 대중들과 지식인들의 관심이 모일 수 있는 자유나 떼아뜨르에 대한 기술이 소략해질 수밖에 없었다. 이러한 결과는 매우 아쉽다고 해야 한다. 한국 연극사에서 두 단체는 매우 중요한 위상을 차지하고 있다. 따라서 이러한 단체에 대한 조사를 통해 한국 연극사의 한 부분을 메워야 하는 작업을 필연적인 연구에 해당한다. 이 『우리가 이래서 사는가 보다』로 이러한 문제를 해결하고 기존의 단점을 보완할 수 있었다면 더욱 좋았을 것으로 보인다.

4. ‘무대미술이란 무엇인가’에 대한 답변

비록 앞 장에서 그 서두를 끌어내기는 했으나, ‘무대미술이란 무엇인가’에 대한 답변을 구하는 행위는 이 『우리가 이래서 사는가 보다』를 읽는 중요한 이유가 될 수 있다. 이병복만큼 현대 연극사에서 의상의 중요성을 강조하고 이에 대해 심도 있는 논의를 편 연극인도 없을 것이기 때문이다. 그러니 그녀를 알거나 기억하는 이들은 이 『우리가 이래서 사는

가 보다』를 통해 평소 그 의문을 해결하려고 하는 것이 당연하다.

그런 이들에게 다음의 대목은 기대되는 대목이 아닐 수 없다.

이병복의 무대미술 세계는 그렇게 시작되었다. 이병복은 결코 무대의 상을 공연 당일에 완성하지 않았다. 반드시 일주일 전에 미리 입고 연습할 수 있도록 작업을 마치는 것이 원칙이다. 이를 위해 이병복은 캐스팅 순간부터 의상 콘셉트를 준비한다. 본격적인 연습에 들어가면 집중해서 디자인을 시작한다. 그래서 이병복은 늘 연습에 참여한다. 의상을 디자인하기 위해 배우의 성격과 분위기를 보기 위해서다. 그리고 옷을 만들면서 대사를 떠올리거나 배우의 동작을 떠올리면서 특징적인 매무새를 만들어가는 것이다. 그런 과정을 통해서 이병복 의상의 특징인 옷이 사람이 되고 사람이 옷이 되는 일체감을 자아낸다.²⁾

위의 인용 대목은 이병복의 무대미술 세계를 정리한 글의 일부이다. 기본적으로는 이병복의 말을 토대로 글쓴이가 정리한 것으로 보이는데, 어디까지가 이병복의 말이고, 어디까지가 관련 평가이며, 어디까지가 글쓴이의 생각인지가 명확하지 않다. 억지로 분리한다면, 이병복이 공연 당일 이 아닌 일주일 전에 의상 작업을 마치는 것과 늘 연습에 참여하면서 배우를 관찰했다는 행적은 본인의 진술에 의거한 것으로 볼 수 있다.

하지만 동시에 이러한 정보는 이전에도 알려진 바가 있어, 이병복을 아는 이들이 흔히 하는 말이기도 하다. 이병복에 대한 평가는 아마도 ‘옷이 사람이 되고 사람이 옷이 된 일체감’에 걸려 있을 것으로 보이며, 이병복을 아는 이들은 이러한 표현을 통해 장인정신을 기리거나 찬미하는 태도를 드러낸다고 평가할 수 있을 것이다.

그렇다면 묻지 않을 수 없다. 이병복의 구체적인 의상 작업은 어떻게 진행되는지, 배우들을 관찰하고 그 결과를 어떻게 의상에 반영하는지, 특

2) 『우리가 이래서 사는가 보다』, 청강문화산업대학교, 2015, 244면.

징적인 매무새를 만드는 노하우는 어떻게 되는지.

이러한 질문들에 대해 이 저술이 보다 원론적으로 그리고 실증적으로 답변할 수 있었으면 더욱 좋았을 것이다. 사실 우리가 알고 싶어 하는 것은, 알려지지 않은 내밀한 작업들, 혹은 쉽게 말할 수 없는 일련의 과정을 정확하게 골라낸 언어의 정리가 아니었을까 싶기 때문이다.

아마도 이 저술을 정리한 이도 이러한 의문과 요구에 답변해야 한다는 의식을 강하게 가지고 있었던 지도 모른다. 그래서 몇 작품에 대해서는 자세한 언질을 남기려고 노력하고 있다. <노을을 나르는 새들>이나 <피의 결혼> 혹은 <바람 부는 날에도 꽃은 피네> 내지는 <수탑인 안 울면 안 탐이라도> 등이 이러한 작품에 해당할 것이다. 이 중에서 한 경우를 보자.

<노을을 나르는 새들>에서 선보인 배가 불룩한 장독을 본뜬 모양의 독특한 한복 바지는 당시에 많은 주목을 받았던 개성 있는 의상 중 하나였다. 이병복은 대학시절 스승이 “독에는 암독과 솫독이 있는데 키는 작지만 옆구리가 불룩한 것이 암독이고, 키만 크고 밋밋하게 내려간 것이 솫독이다”라며 들려주었던 우스운 이야기에 모티프를 따와 무대의상을 디자인했었다.

이 작품은 1993년 프랑스 룽푸에 극장에서 선보였는데 외신의 극찬을 받았다. 장독처럼 불룩한 바지는 여성들의 바지 위에 덧입는 단속곳인 고쟁이인데, 무대에서 합창을 하는 코러스들이 입어서 미술적인 회화성을 과시했다. 짧은 상의에 항아리처럼 배가 불룩한 바지, 짙신에다 넓은 오방색 허리띠를 둘러 볼륨을 강조한 이 의상은 마치 변형된 투투와 토슈즈의 현대발레의상을 연상시켜 배우들이 움직일 때마다 울동자체로 빛을 발했다. 장례행렬도 검은 망사에 종이로 만든 인형이 상여꾼으로 사용되고, 흑색 바탕의 황남백적(黃藍白赤)을 조화시킨 차일은 진혼을 상징하는 최상의 색채로서 배반과 모순, 허무와 고독, 피의 역사가 얼룩진 사랑과 증오를 직조하는데 무리가 없었다. 또한 무대 뒤의 실루엣과 무녀가 입고 있는 검은 조각보 옷은 동양적인 비침과 겹침의 미학을 드러낸다. 이 작품

의 의상들은 이병복 의상의 결정판으로 평가된다.³⁾

앞에서 언급한 대로, 이 대목에서도 증언/평가/주장이 뒤섞여 있어, 기초적인 구성 작업에서 아쉬움을 느끼지 않을 수 없다. 하지만 아쉬움은 접고, 이러한 차이를 대체적으로 하나의 의견으로 조합한다고 가정하고, 꼼꼼하게 다시 읽어보도록 하자. 위의 대목은 이 저술 전체에서도 이병복의 의상과 그 효과에 대해 세부적으로 논의했다는 의의가 도출되는 대목이다. ‘불룩한 바지’의 기원과 그 응용 방식이 설명되었고, 어떠한 효과를 거두는 지에 대한 부연도 이루어져서, 대체적으로 무대의상으로서의 개성과 특수성을 인정하게 된다.

그럼에도 불구하고 여전히 의문이 남는다. 첫째는 <노을을 나르는 새들>에서 이 불룩한 바지를 입힌 이유가 무엇인가이다. 왜 다른 작품이 아니라 이 작품에서 이러한 의상을 사용했으며, 거꾸로 말하면 왜 이 작품에서는 날씬한 의상이 아니라 불룩한 의상이어야 했는가에 대한 의문이 생겨난다. 혹 다른 작품에 불룩한 의상을 입히면 어떻게 되는지도 궁금하다.

이러한 궁금함은 작품과 의상의 필연적 만남이 어떻게 이루어지는지, 즉 작품에 따르는 의상의 필연성을 어떻게 찾아야 하고 어떻게 이해해야 하는가에 대해서 설명이 없기 때문이다. 더 정확하게 말하면, <노을을 나르는 새들>이 왜 이병복의 대학시절 스승의 언질을 떠오르도록 만들었는가에 대한 필연적 이유가 누락되어 있다. 이렇게 이유를 달면, 종이로 만든 인형 상여꾼이 등장해야 하는 경우도 다르지 않으며, 그때 연출자는 이러한 의상을 어떻게 수용하였는지에 대해서도 의문을 표하지 않을 수 없다.

이병복의 회고대로 연극은 혼자 할 수 없으며, 여러 사람의 힘겨운 합

3) 『우리가 이래서 사는가 보다』, 청강문화산업대학교, 2015, 245면.

심과 조화로 이루어질 수밖에 없다. 그렇다면 우리는 다시 의문을 표할 수밖에 없다. 이러한 의상에 대해 연출자는 어떻게 반응했고, 배우들은 어떻게 반응했는지. 적어도 이러한 연출자와 배우 혹은 다른 극단원들에 대한 이병복의 반응 역시 궁금하지 않을 수 없다.

이병복의 의견만큼, 그들이 이병복을 대하는 의견도 중요하게 다루어져야 할 것이다. 물론 이러한 의견을 고루 참조하는 일은 품이 많이 들기 마련이고, 대단히 복잡한 상황을 감수해야 하며, 또한 초점을 흩어뜨리는 일이 될 수도 있다. 이외에도 각종 다양한 난관과 어려움이 예상된다. 그룹에도 불구하고 이병복이라는 무대의상 제작자와, 작품의 연출가(더구나 이병복은 배우들을 관찰하고 그 결과에 따라 의상을 구상 제작한다고 했으니), 그리고 그 착용자인 배우들의 관계를 전제하지 않고는 무대의상의 독자성을 설명하기 어려울 것이다.

무대의상의 중요성을 세상이 알린 이병복의 증언은 이를 객관화하는 많은 간접적인 증거나 객관적인 근거에 의해 뒷받침되면 더욱 탄실한 체계를 형성했을 것이다. 하지만 이러한 기대를 이 저술은 충족시키지 못했다. 이 문제는 어떠한 측면에서는 구술사 혹은 구술채록의 역사에서 항상 논란이 되는 부분이다. 즉 누구의 말을 듣고, 어떠한 의견으로 이를 보완할 것인가. 『우리가 이래서 사는가 보다』 역시 이 한계를 벗어나지 못했다고 볼 수 있다.

5. ‘종이옷’에 관한 화두

이병복의 무대 의상 기법 중에서—그렇게 말할 수 있다면—‘종이 옷’에 대한 천착은 무대의상사—역시 그렇게 말할 수 있다면—에서 주요한

발견이자 성과였다. 종이옷이 보편화된 무대 의상이 되지는 않았다고 할 지라도, 종이옷에 대한 발견은 특수한 질감과 이미지를 불러일으키는 무대 의상의 개가로 평가된다. 또한 이후의 연출가 혹은 무대미술가 중에서도 이러한 종이옷의 효과에 대해 긍정적이고 전폭적인 신뢰를 보내는 이도 생겨났다. 자연스럽게 이에 대한 궁금함이 투여되지 않을 수 없다고 해야 한다. 그래서 유심히 종이옷에 대한 진술을 살펴보게 되었다.

“내가 항상 고심하는 것은 어떻게 하면 비용을 적게 들이고 무대와 의상에서 효과를 볼 수 있는가 하는 점이에요. 옷만 78벌이나 만들어야 했기에 〈수탉이 안 울면 암탉이라도〉에서 조선백지를 써보기로 했던 건데 막상 만들고 보니 그 한국적인 질감과 곡선, 신비스런 분위기, 종이옷에서 나는 소리가 무척 특이했어요. 종이는 색상, 그림, 먹이는 풀에 따라 창조적인 가변성이 높은 반면에 천보다는 잘 찢어지거나 구겨지기 때문에 만드는데 10배의 노력이 더 들어야 합니다. 종이옷을 디자인하면서 비용 문제의 단계를 넘어서 새로운 정신의 구현이 가능해졌음을 발견했지요.”

개인적으로는 종이옷에 대한 심도 있는 논의가 이어졌으면 하는 바람이 있을 정도로, 이병복의 종이옷은 무대의상의 혁신적인 소재이자 아이디어였다. 현실의 반응을 솔직하게 옹기며, 종이옷이 반드시 천으로 만든 옷에 비해 인상적이지 않다는 연출가도 존재하며, 배우들도 종이옷을 선호하지 않는 이들도 상당하다. 종이옷을 긍정하는 연출가나 제작자 중에서 작품에 따라 활용하지 않는 경우도 빈번하다.

문제는 이러한 예외적인 경우를 제외한다고 해도, 종이옷은 무대의상으로서의 새로운 가능성을 연 성공 사례임에 틀림없다는 점이다. 따라서 종이옷의 활용과 그 효과에 대해 깊이 있게 탐색할 필요는 충분히 보인다. 그러기 위해서는 누적된 경험으로 지닌 이병복의 구술, 즉 체험담은 무척 필요하다고 하겠다.

독서자는 『우리가 이래서 사는가 보다』에서 서로 다른 정보, 지혜, 경험을 요구하기 마련이다. 독자들은 모두 서로 다른 관점과 욕망으로 이 책을 대할 것이며, 그에 따라 독서에 대한 기대지평 역시 달라질 것이다. 하지만 그 어떤 이도 이병복만이 보여주거나 말해줄 수 있는 것에 대해 외면하지는 않을 것이다. 무대의상에 대한 구체적인 체험담은 이러한 외면할 수 없는 사례에 해당할 것이며, 그로 인해 종이웃에 대한 천착은 반드시 다루어져야 할 대목이었다.

그리고 이러한 구체적인 사안에 대한 증언과 기술은 동시에 증거 자료의 동반을 자연스럽게 요구하게 된다. 사실 이 저술에도 적지 않은 사진과 화보가 수록되어 있는 편이지만, 그럼에도 반드시 필요한 사진이나 화보가 모두 제공되었다고는 여겨지지 않는다. 혹여 이병복이 무대의상을 준비하면서 노트했던 기록이나, 무대의상 계획서, 혹은 드로잉이나 일지 같은 것도 함께 수록되었으면 하기 때문이다.

특수 분야의 노하우는 쉽게 공개되지 않는다고 알고 있다. 이병복이 도달한 무대의상의 경지도 특수 분야로 여길 수 있으며, 그로 인해 일반인에게 조심스럽게 내놓을 수밖에 없는 자료도 있을 수 있다. 그러한 비밀스러운 문건을 제외한다면, 우리는 이병복이 걸어 온 길과 그 길 위에서 펼쳐졌던 시간의 두께를 함께 감촉할 수 있는 방법을 알고자 한다. 미래에 오는 한국의 무대의상가와, 연극 연출가 혹은 연극사가의 호기심과 지적 욕구를 채워줄 수 있으면 좋을 것이고, 그로 인해 연극 제 분야와 연극학 전체에 진전과 활기를 불어넣을 수 있으면 더욱 좋을 것이며, 무대의상과 연출 콘셉트를 촉진시켜 새로운 인력과 성과를 예비할 수 있으면 금상첨화일 것이다. 이 한 권의 책으로 모든 일을 해야 한다면 부담스러울 수 있겠지만, 그 모든 일을 위해 힘을 골고루 분산하고 그 척도를 공평하게 하며 그 심도를 강화한다면 어찌면 이 모든 일에 적지 않은 도움이 되지 않을까 싶다.

연극계 원로들의 경험담과 연극 철학 그리고 해당 분야의 노하우를 간직하는 일은 연극의 역사를 다지고 과거를 비추어 미래를 대비하기 위한 일이다. 따라서 이 저술이 그러한 목적을 더욱 분명하게 겨냥했다라면 하는 마음이 저절로 들게 되었고, 나아가서는 앞으로 또 다른 기회를 통해 이러한 단점이 보완되어 한 걸음 성숙한 구술 자료로 재탄생하였으면 하는 마음 또한 가득하다.

6. ‘극단 자유’와 ‘연극’ 그리고 ‘의상 디자인’에 대한 통합적 시각

『우리가 이래서 사는가 보다』의 274면에서 313면은 이 저서에서도 가장 중요한 중심 대목 중 하나일 것이다. 특히 274~313면은 그동안 이병복의 손을 거쳐 간 무대 의상의 디자인 사진이 수록되어 있다. 또한 작업장 사진과 작업 과정을 찍은 스틸 컷도 몇 장 포함되어 있다.

한국 연극계는 자료와 근거를 소홀히 여겼고, 그 결과 이전 연극사를 되짚어보는 데에 큰 어려움이 속출하고 있다. 일제 강점기 한국 연극은 비약적인 발전을 거듭하면서, 서구와 일본의 연극적 이상과 기술을 흡수했지만, 그 과정을 기록한 책이나 자료 혹은 팸플릿이나 공연 대본, 내지는 인물들의 기록(회고록) 등이 턱없이 부족해서 그 과정을 제대로 재구할 수 없을 지경이다. 이러한 상황은 1950년 이후에도 마찬가지이다. 1950~1980년대 자료 역시 넉넉한 편이 아니며, 그것 역시 제대로 간수되지 못해 사라졌거나 사라지고 있는 것들도 상당하다.

뒤늦게 박물관을 짓고, 자료를 엮어 책을 편찬하고, 연극사가들이 달려들어 연극사를 작성하고 있지만, 한 번 유실된 자료는 쉽게 다시 수집되지 않아 안타까운 시간들을 만들어내고 말았다. 분명 그 시대에도 연극은 있었지만 그 이후의 시간에서 그 연극을 증언한 방법이 없다는 아쉬

움은 보는 이들을 안타깝게 만든다.

하지만 정작 중요한 것은 그것을 직접 보는 이들이 아니다. 미래에 올 세대들이고, 그것을 직접 보지 못한 이들에게 그 시기를 가르쳐야 하는 또 다른 어떤 세대들이다. 우리는 과거를 기록하는 것이 과거나 현재를 위한 것만이 아님을 이미 배워서 알고 있다. 역사는 과거의 희미한 흔적을 찾아, 그 불빛으로 미래를 비추는 작업이어야 했다. 이 『우리가 이래서 사는가 보다』로 환원하면, 의상 디자이너 이병복과 극단 자유 그리고 두 개체가 만나 이룩한 연극적 성과를 통해, 미래의 한국 연극과 젊은 연극인의 미래를 이끌 힘을 발견할 수 있어야 한다. 앞으로 의상 디자이너가 되기를 희망하는 젊은 연극도, 무대 미술을 본격적인 분야로 끌어올리려는 차세대 연극인, 마찬가지로 무대 의상의 독립성을 존중하는 연극학자 등이 그녀의 책 『우리가 이래서 사는가 보다』를 볼 수 있었으면 한다.

이 책을 읽고 어떤 가르침을 얻는 것도 필요하고, 이병복의 일생에 대해 생각하는 일도 필요하다. 또 창작적 영감을 보완할 수 있어야 하며, 경우에 따라서는 독서자의 앞날과 목표를 향한 지침을 생성할 수 있어야 한다. 이 모든 목적을 위해서 이 책은 보다 견고해질 필요가 있다.

특히 앞에서 말한 무대 의상 디자인을 수록한 대목을 보자. 오랫동안 이 부분을 들여다보았지만 아쉽게도 얻을 수 있는 것은 무대 의상이 주는 단편적인 이미지에 국한된 것 같았다. 가령 274면에 수록된 1970년 작 〈어디서 무엇이 되어 만나랴〉의 무대 의상을 보자. 무대 의상 디자인이 남아 있는 것은 긍정적이나, 왜 이러한 디자인을 하게 되었는지, 이러한 의상이 가지는 기존 의상과의 차별성은 무엇인지, 이러한 의상이 연기와 결합할 때 나타난 장점은 무엇이고 한계는 무엇인지, 심지어는 어떻게 만들었고 무슨 재료를 사용했는지에 대한 정보는 무심하게 차단되어 있었다.

사실 무대 의상 하나 하나를 개별적으로 설명하여 의상 컬렉션을 만드는 것은 이 책의 최초 의도에서 벗어나는 작업일 수 있다. 정작 큰 문제

는 개별적 의상들의 가치와 의미를 밝혀낼 수 있는 어떠한 통로, 그러니까 구술자의 생각이라든가 객관적 평가 혹은 배우나 연극인들의 견해 등이 이러한 자료무대 의상 디자인들과 함께 제시되지 않았다는 점이다. 문외한이 대부분인 독자들은 이러한 자료들을 눈으로 훑을 수밖에 없으며 결과적으로 눈으로 보지만 알지 못하는 상태로 이 책장을 넘겨야 할 것이다.

이러한 문제는 작업장이나 작업하는 광경을 찍은 사진에서도 마찬가지이다. 독자들은 이병복의 표정에 담겨 있는 고뇌나 만족스러움 혹은 행복감 같은 감정을 전달받을 수는 있을지라도, 그 작업이 지니는 어려움이나 구체적인 과정 혹은 전수되어야 할 어떤 노하우 등은 알아챌 수 없다. 때로는 대담자 그러니까 이병복 본인이 그러한 측면에 큰 가치를 두지 않았을지도 모르며, 본인의 겸손으로 인해 그 부분에 대해 드러내는 작업 자체가 불가능했을지도 모른다. 그렇기 때문에, 이러한 구술을 끌어내는 채록자의 역할이 다시금 강조되어야 하며, 설령 대담자(구술자)의 의사에 반할지라도 집요하게 필요한 대목을 끌어낼 수 있는 시도가 필요하다.

무대 의상 디자인은 그에 대한 설명을 담고 있을 때, 본연의 가치를 발할 것으로 여겨진다. 디자이너의 의도가 무엇인지를 알고, 사용자의 애로점이 무엇인지를 알고, 또한 이를 바라보았던 이들의 평가가 무엇인지를 알 수 있을 때, 그리고 이러한 서로 다른 입장들이 서로 통용되고 융합될 수 있을 때, 해당 자료의 가치가 극대화될 것이고, 결국에는 ‘과거로부터 흘러나오는 빛’이 될 수 있을 것이다.

혹여, 다른 기회가 생기고, 또 이러한 작업을 해야 하는 여력이 허용된다면, 이러한 보완 작업이 행해졌으면 한다. 이러한 작업이 필요한 이유는 앞에서 설명한 대로이다. 연극 그 자체가 존재했고, 이를 바라본 이들의 기억도 존재했지만, 어느 시점이 되면 그 연극을 복원할 수 있는 근거가 없고, 그 근거를 형성하는 자료 역시 모을 수 없게 되기 때문이다. 이

러한 아쉬움을 다시 되풀이할 수는 없다고 해야 한다.

7. 진정한 구술사의 가능성을 향한 대안

『우리가 이래서 사는가 보다』의 가치는 이 저술이 가지는 심도보다는, 이러한 저술이 내보이는 선구성에서 찾아야 할 것 같다. 이 책은 무대의 상이라는 연극의 소외된 분야를 부각시키는 계기가 될 수 있고, 의상 디자이너라는 엄연히 존재하는 전문 분야를 주목하는 이유를 만들어 주었다. 그래서 연극이라는 종합적 장르, 연극학이라는 보편적 학문 체계 속에 의상이라는 세부적 장르와, 의상 디자인이라는 특수한 전문 체계를 상기시키는 역할을 할 것이다.

솔직히 이 저술은 몇 가지 측면에서 한계를 숨기지 못했다. 전문적인 구술 채록이 가지고 있는 엄정성과 객관성을 강화할 필요가 있고, 핵심적인 분야(무대의상의 기술과 역사)에 대해 정심하게 관찰할 필요가 있으며 저술의 기술 방식을 분명하게 조율하여 대담자와 저술자의 생각이 일목요연하게 드러나도록 재정리할 필요도 있다. 이러한 문제들은 분명 아쉬운 점이지만, 그렇다고 해서 이 책의 가치를 폄하시키는 것은 아니다. 왜냐하면 최초의 시도는 항상 그 정도의 위험 요소를 간직하기 마련이기 때문이다.

다만, 이 책의 가치는 다른 측면에서도 측정 가능하다. 그것은 이러한 종류의 저술 체계의 확산이다. 구술을 중심으로 하여 생애사를 작성한다는 측면에서 이 저술은 ‘최초’가 될 수는 없겠지만, 무대의상을 중심으로 하여 인물연극사를 구상할 수 있다는 점에서는 ‘최초’라는 수식어를 부여할 수 있다. 최초라는 수식어는 그 이후의 저술 체계, 즉 후속 연구를 통해 그 가치를 검증받을 수 있다. 다시 말해서 무대 의상 분야의 연구가

이어지고 저술 작업이 공고해지면, 이 책의 선구성은 진정한 가치를 구가하게 될 것이다. 따라서 아직은 『우리가 이래서 사는가 보다』의 가치를 온전하게 논의할 수 없다.

이 글의 본문에서 지적한 문제들은 실제로 미래의 올 작업을 위한 조언이라고 해도 좋을 것이다. 미래의 유사한 작업은 보다 굳건한 학문적 기반 위에서 진행되어야 하며, 그로 인해 더욱 심도 있는 연구/창작 작업을 이끌어낼 수 있는 건인력을 담지할 수 있어야 한다. 이병복의 회고와 노하우가 담긴 저술이, 이후 무대의상 디자이너의 설계도가 되고 안내 지도가 된다면 얼마나 다행스러운 일일까. 또 아이디어 고갈과 매너리즘에 휩싸인 연극계에 신선한 활력소가 되고, 썩크 탱크가 되고, 브레인스토밍의 근원지가 된다면 얼마나 긍정적인 일일까. 무엇보다 미래의 무대 의상 디자이너의 가능성을 일깨우고, 그 의욕을 고취시켜 이 분야의 재원을 확보하는 원동력이 되고 발원지가 된다면 얼마나 아름다운 일일까.

좋은 책은 항상 그렇지만, 미래의 사람을 만든다. 이병복의 이 아름다운 저서가 미래의 무대의상 디자이너, 연출가, 연극인, 심지어는 연극학을 전공하는 이들과 일반 관객들에게까지 연극의 아름다움을 일깨우고 그 가치를 알리는 초석이 되기를 바란다. 이러한 바람을 위해서라도, 이 책과 이 책의 연장선상에서 쓰여 질 책들이 다수를 이루기를 기원해 본다.