

한국연극을 위한 향작(香作)

이미원, 『포스트모던 시대의 한국전통과 퍼포먼스』

(서울대학교출판문화원, 2016)

심상교*

<국문초록>

『포스트모던 시대의 한국전통과 퍼포먼스』는 2500년 된 연극의 전모와 400년 정도된 한국의 대표적 전통연희들의 모습을 누구보다도 잘 아는 저자의 저술이기에 깊이 향기를 더하는 저작이다. 한국전통연희 대표적 장르인 민속가면극이나 굿, 판소리의 특성을 확연히 파악하고 있으며 연극의 특성까지를 정확하게 꿰뚫고 있는 연구자의 현장텍스트 분석이기에 자료적 가치와 모범적 연구사례, 그리고 콘텐츠 재창조면에서도 이 저작은 전범적 제시가 된다. 학술연구서적의 요소에 연극비평집의 요소까지를 더하는 미덕을 발휘했다. 그런 까닭에 연극비평이되 포스트모던의 요소가 전통연희를 반영한 연극과 어떻게 결합되었느냐는 일정한 주제를 제시한 점이 부각된다.

인간이 무대에서 노래하고 춤추고 연기하는 예술 장르는 생각보다 다양하다. 뮤지컬, 발레, 현대무용, 정재무, 오페라, 음악극, 경극, 가부키, 민속가면극 등이 있고 여기에 현대와 전통의 각종 춤, 퍼포먼스까지 고려하면 그 장르는 헤아리기 어려울 정도로 많다. 이렇게 많아진 이유는 민족성, 예술적 취향 등의 문화적 배경과 연기방식과 표현방식, 역사성 등의 형식적 요소 등이 겹쳐지면서 수많은 무대 공연 장르들로 분화되었기 때문일 것이다. 무대에서 연기술을 통해 인간의 이런 저런 이야기를 드러내는 일이 그렇게 복잡할 것 같지 않아 연극 하나만 무대의 공연예술 전부를 대신할 것 같다는 생각이 들기도 하지만 오랜 시간 동안 이처럼

수많은 장르들이 양산되었고 형식적으로 완성되었다. 이같이 많은 장르들이 있다고 해도 그 근간은 역시 연극이다.

연극은 지금부터 2500여 년 전에 그 형식을 완성하였다. 현대연극의 실질적 연원이 르네상스 이후의 연극으로 볼 수도 있지만 고대 그리스의 연극은 이후의 연극에 지대한 영향을 주었고 르네상스기의 연극뿐만 아니라 현대연극의 근원이 되었다. 그런 점에서 연극은 민속가면극, 가부키, 경극 등의 고전형식 보다 훨씬 먼 과거에 그 형식화를 완성한 것이다.

가면극의 시원을 따지면 가면을 만들어 놀던 원시대로로까지 가면놀이 시작이 소급될 수도 있으나 우리의 경우 민속가면극이 일정한 형식을 갖춘 시기는 너넉잡아도 17세기 중반 이후로 볼 수 있다. 인조가 반정(1623년)을 일으킨 후 나라도감에 소속되었던 반인들을 내보내고 왕실에서 공의로 열었던 나라들을 없애면서 많은 광대들이 재야에서 활동을 시작하였는데 이를 계기로 전국에 민속가면극 등의 한국전통연희가 본격적으로 퍼져나갔다. 셰익스피어가 1616년에 사망하였으니 한국에서 나라도감이 혁파되던 때 영국에서는 셰익스피어 작품이 절찬리에 연행된 것이다. 지금부터 400여 년 전, 민속가면극이 어느 정도 형식을 갖추어 가던 시기에 영국에서는 연극이 절정의 한 시기를 보내고 있었던 셈이다.

그런데 한국의 민속가면극이나 판소리, 굿의 연행 등은 언제인지는 모르지만 아주 아주 오래전부터 전해져 내려온 것으로 생각된다. 어쩌면 연극이 공연되기 훨씬 이전부터 연행되어 온 것이 아닌가하는 착각이 들 때도 있다. 그런데 사실, 연극은 민속가면극보다 천 년 정도 먼저 탄생한 장르다.

그렇다면 연극이 전통연희이고 한국의 전통연희는 연극에 비해 상대적으로 현대 작품이 된다. 그런 점에서 한국전통연희가 연극과 결합되면 한국 전통연희의 현대적 수용이라는 의미는 어쩌면 옳지 않은 말이 될 수도 있다. 연극은 2500년 되었고 한국전통연희는 논란은 있지만 대략 400년 정도의 역사를 갖고 있기 때문에 한국의 전통연희와 연극이 결합

* 부산교대 교수

되면 한국 전통연희의 현대적 수용이 아니라 연극의 현대적 수용이 옳다고 볼 수 있다.

물론 연극이 우리나라에 수입된 것이 100년 정도의 역사를 갖고 있기에 한국전통연희의 현대적 수용이라 설명한다. 그리고 한국의 전통연희는 사라져 가고 있으며 현대 문화에 대한 적응성도 떨어지기에 시작은 고대 그리스시대였지만 이미 세계 공통 예술장르가 된 연극을 주된 장르로 보고 연극에 한국의 전통연희가 접목되어 혹은 일부 이입되어 창작되는 것으로 생각하기에 한국 전통연희의 현대적 수용이라는 말이 통용되는 것이다.

연극이 세계의 공통 장르이기 때문에 한국에 수용된 시기가 중요하지 않다고 볼 수 있어 역시 연극의 현대적 수용이라는 말이 옳을 수도 있다. 어느 것이 옳든 연극이 주된 장르인 것은 틀림없다.

연극은 수천 년이 되었어도 여전히 공연예술의 바탕을 이루고 예술성을 높이 평가 받는데 민속가면극이나 판소리는 극점으로 달려가기는커녕 사라질 위기에 처해 문화재로 보호를 받고 있는 처지이다. 연극은 2500년의 역사를 가졌지만 유네스코의 등재된 세계문화유산도 아니다. 그러나 연극에 비하면 훨씬 역사가 짧은 판소리, 굿은 등재되었다. 민속가면극이나 판소리가 연극이나 뮤지컬, 오페라와 비교해 절대 뒤처지는 장르가 아니라는 주장도 있지만 실제로 한국전통연희는 연극이나 연극파생 장르보다 미학적 완성도가 떨어진다고 보는 것이 옳다.

한국전통연희와 연극을 동일 차원에서 비교할 수 없는 측면도 있다. 한국전통연희와 연극은 다른 공연장르이기에 서로 우열을 다투는 혹은 미적 완성도에서 어느 쪽이 더 높은 지를 가늠하는 것은 사실, 의미가 없다. 하지만 대중성이나 작품의 미적 완성도 면에서 연극이나 연극파생장르가 한국전통연희보다 우세한 것은 틀림없다. 따라서 한국전통연희와 연극이 만나는 접점에서는 두 장르의 동일하고 다른 특성이 어떻게 융합되고 있는 지를 살피는 것이 필요하다. 그렇게 하여야 각 장르의 장점이

상대장르에게도 장점이 되게 하고 각 장르의 결점도 상대장르에게는 장점이 되게 재창조 될 것이다.

『포스트모던 시대의 한국전통과 퍼포먼스』는 이러한 내용을 한국의 누구보다도 잘 아는 저자의 저술이기에 깊이에 향기를 더하는 저작이다. 한국전통연희 대표적 장르인 민속가면극이나 굿, 판소리의 특성을 확연히 파악하고 있으며 연극의 특성까지를 정확하게 꿰뚫고 있는 연구자의 현장텍스트 분석이기에 자료적 가치와 모범적 연구사례, 그리고 콘텐츠 재창조면에서도 이 저작은 전범적 제시가 된다.

포스트모던을 범박하게 요약하면 비합리·탈권위·탈이념 등으로 요약할 수 있고 역사와 사회가 인간의 지식을 구성한다는 내용을 근간으로 한다. 그렇기에 인간의 정신활동은 뭔가 완전히 새로운 것을 창조해 내는 것이 아니라 기존에 있어 존재해 온 것을 바탕으로 새로운 것을 만들어 간다는 것이다. 그런 탓에 문화콘텐츠라는 용어와 문화콘텐츠를 가공하여 새로운 것을 창조한다는 설명이 가능해 졌다.

지식기반사회라는 말도 포스트모던 현상의 결과물이라고 할 수 있다. 한국사회의 포스트모던을 저자는 90년대에 시작된 것으로 분석한다. 학계의 일반적인 분석이다. 그러나 한편으로 어느 시대의 어느 사회나 포스트모던 한 내용을 갖고 있었다. 저자가 한국의 전통연희와 연극의 접점이 시작되었다고 판단한 70년대에 이미 포스트모던은 시작되었다고 볼 수 있다. 70년대는 비합리와 탈권위, 탈이념이 극성을 보이던 때다. 정해진 법과 규정에 저항하던 때가 70년대이고 정치권력을 비롯한 문화권력 등에 저항하던 때가 역시 70년대다. 세계의 흐름은 탈이데올로기 시대였지만 당시 한국은 특정 이데올로기가 강조되었다고 볼 수 있는데 이에 대한 저항도 만만치 않았다. 특정 이데올로기에 대한 저항 역시 탈이념의 대표적 현상이라고 할 수 있다. 연극이 한국전통연희와 접점을 마련한 것이 바로 이러한 포스트모던의 시대를 반영한 결과로 볼 수 있다. 마당극 장르가 탄생한 것도 바로 역사와 사회가 인간의 지식을 구성하는

시대의 결과라고 할 수 있으며 문화콘텐츠 가공의 대표적 경우이기에 70년대를 포스트모던의 시대로 보는 것이 이상할 것 없다. 당시, 참새시리즈라는 언어유희적 농담이 유행되었는데 이런 현상도 포스트모던의 시대를 반영하는 것으로 볼 수 있다. 참새시리즈는 정답 없이 새롭게 뭔가를 계속 창조해 나가는 사회 분위기를 반영했거나 그런 필요성을 강조한 것인데 정해진 권위를 인정하지 않고 새로운 흐름을 이어가자는 점에서 포스트모던의 특성이 들어 있는 언어유희였다. 참새시리즈는 90년대에 와서 다시 유행하기도 했다.

『포스트모던 시대의 한국전통과 퍼포먼스』의 저자가 학계 일반의 의견을 따라 90년대를 포스트모던의 시대로 보았지만 저서의 내용은 실질적으로 70년대부터 포스트모던의 시대로 이야기한다. 세계의 흐름과 동일하게 나아간 한국연극의 모습을 보여 줌으로써 각자 어떤 입장을 갖든 어떤 시대에 처하든, 당대의 흐름을 파악하는 것이 필요하고 동시에 다음 시대를 선도하는 예술적 감각이 필요함을 이 저서는 선명하게 보여준다.

『포스트모던 시대의 한국전통과 퍼포먼스』가 한국연극과 한국전통연희의 접점을 연구하는 관점은 따듯한 시각에 근거했다. 애정 어린 시각으로 한국전통연희를 바라보고 이를 응원하는 눈으로 보았다는 의미이다. 한국전통연희가 좀 더 세상에 알려지고 다듬어지고 콘텐츠로 활용되어 세계적인 장르가 되기를 희망하는 마음이 산맥처럼 높고 길게 내재해 있다고 볼 수 있다. 그런데 한국전통연희가 널리 알려지는 희망을 실현하기 위해서는 한국전통연희에 다소 냉정해질 필요가 있다고 본다. 한국전통연희의 장점과 한국전통연희의 긍정적 특성만 주시하면 안 된다. 결점을 지적하고 부정적 특성을 지적하는 것이 필요하다.

한국전통연희는 문화재로 지정되었기 때문에 원래의 형태를 변형할 수 없다. 하지만 미세한 변화는 어쩔 수 없이 수용된다. 한국전통연희는 미세한 변화를 어느 정도 추구해야 한다. 미세한 변화는 탈춤에 현대무용을 조금씩 넣자는 것이 전혀 아니다. 뛰어난 연기력과 유려하고 훌륭한

한 춤사위로 춤을 추면서 한국의 원래적 문화형식을 새로이 만들어 가야 한다는 것이다. 현재의 한국전통연희 특히, 일부 민속가면극의 경우 실연 능력이 상당히 뒤쳐진 상황이다. 지원금이 무색할 정도로 연희현장의 숙련도가 미약한 상태다. 한국전통연희가 이런 상황이면 연극과의 점점찾기도 점점 후퇴할 것이다. 그렇게 되면 그렇게 살리고자 했고 꽃피우기를 열망했던 『포스트모던 시대의 한국전통과 퍼포먼스』의 희망은 사라진다. 후학들은 한국전통연희의 결점과 부정적 모습을 지적하여 한국전통연희가 예술로서 점점 완성도를 높여가는데 일조해야 할 것이다. 현장에서는 민속가면극 연기력을 월등히 끌어 올리는 미세한 변화를 추구해야 한다. 그래야 『포스트모던 시대의 한국전통과 퍼포먼스』의 저작 목적이 달성될 것이다.

우리의 민속가면극은 일별하면 투박하고 조화롭지 못한 형식으로 보인다. 그런데 그 내면에는 천민으로 인간이하의 대접을 받으면서 광대가 될 수밖에 없었던 조선시대 예인의 창조력이 보인다. ‘뿌리뽑힌신분’이라 예인이 될 기질이나 창조력이 없어도 광대가 될 수밖에 없던 사람도 있었을 터이나 천상 광대일 수밖에 없었던 예인들의 예술적 형질이 민속가면극에 그대로 녹아 있다. 시대의 흐름을 반영하면서 역사성도 가미한 데다 탈권위·비합리·탈이념의 모습이 고스란히 민속가면극에 녹아 있는 모습을 볼 수 있는 것이다. 판소리도 이와 다르지 않다. 민속가면극과 판소리야말로 포스트모던의 작품이 아닌가할 정도로 당시를 선도하고 앞서갔던 예술장르이다.

연구자들은 이런 특성을 조목조목 잡아내어 알려야 할 것이고 현장 연희자들은 이런 내용을 예술적으로 완성도 높게 표현해야 할 것이다. 그러면 재창조와 가공은 이를 감상한 다른 사람들이 하게 될 것이다.

재창조와 가공할 사람들은 한국전통연희에 정통할 필요가 없다고 본다. 재창조할 자신의 관점에 필요한 내용만 알면 될 것이다. 『포스트모던 시대의 한국전통과 퍼포먼스』는 바로 이러한 관점에서 작품들을 분석하

였다. 한국전통연희에 정통할만큼의 시간을 투자하게 되면 재창조와 가공할 시간과 직관력을 갖지 못하게 될 것이라는 점을 저자는 알고 있기에 한국전통연희에서 재창조자의 핵심 관점을 중심으로 논의하고 있다. 『포스트모던 시대의 한국전통과 퍼포먼스』의 내용을 간단히 살펴본다.

서언과 1장에서는 포스트모던 시대의 한국전통과 퍼포먼스는 한국의 전통연희가 어떻게 포스트모던 시대의 도래까지 현대 퍼포먼스(연극과 공연)에 수용되고 있었는지를 살폈다. 먼저 서어에서는 전통-문화-정체성을 주요 전제로 작금이 관련 학자들의 전통담론을 논의하며 전통이 오늘날 어떻게 해석되며 변하고 있는가를 살폈다. 포스트모던 시대에 전통은 가변적이며 새롭게 재문맥화되고 다양한 소스의 하나로 오늘에 살아 있음을 드러냈다.

전통은 우리 연극의 뿌리를 공고히 하는 한편 오늘의 공연을 혁신시키며 새로운 공연의 창조에 중요한 역할을 하고 있었다. 저자는 서구식 근대를 지향하던 우리의 근·현대극이 본격적으로 우리의 뿌리를 찾기 시작했던 것은 1970년대 이후로 판단하며, 이 시기는 세계적으로 포스트모더니즘의 시발기였다는 점과 비교하면서 이런 현상들이 1970년-80년대 한국의 전통 수용은 오늘이 있게 했던 밑거름이었다고 적었다. 포스트모던 시대의 흐름을 전통연희 역시 받아들이며 오늘에 살아 있는 전통이 되고자 노력한 것을 평가한 것이다.

2장에서는 1970년대 대표적 전통 수용의 갈래나 마당극의 새로운 전통 수용 혹은 설화의 재해석이나 현대극에 수용된 곳 등을 집중적으로 조명하였다. 이들은 한국의 본격적인 포스트모던 시기 이전의 전통 수용 노력과 갈래들을 짚어 보려는 노력으로 바라본 것이다.

3장에서는 한국의 포스트모던 시대의 전통 공연에 대한 논의를 본격적으로 다루었다. 1990년대는 전통의 현재화라는 새로운 전통수용의 화두가 등장하며 본격적으로 다원화된 새 밀레니엄을 준비한 교량적 시기다. 이 시기 전통 수용의 대표 연출가로 살아있는 전통 논의를 시발한 이윤

택, 공동작업의 세련된 몽타주를 오늘에 감각으로 심화시킨 김정옥, 고전의 재해석과 상상력을 부각시킨 오태석, 오늘의 시각으로 재조명하는 전통미학의 손진책 및 마당극의 전통 수용으로 김명곤을 꼽았다. 이들의 전통 수용을 통해서, 전통의 현재화 작업을 짚어 보고 새로운 변화를 감지하고자 하였다. 이 시기는 한국의 다른 분야에서도 포스트모던 논의가 일어나기 시작했으니, 포스트모던의 중심부채와 다원성은 전통 수용에도 변화를 일으켰다고 볼 수 있는 것이다. 이제는 전통의 전수나 복원문제가 아니라, 전통이 현대극에 줄 수 있는 다원적 의미나 형식이 문제가 되는 것이다.

21세기 이후는 이전의 전통수용과는 차원이 다르게 포스트모더니즘의 다양한 방법론이 전통 수용에 과감하게 차용되면서 전통이 오늘의 장르로 살아남고자 하였다. 이들은 포스트모더니즘의 특징으로, 우선 공연의 세계화를 추진하였다. 그 대표적인 예로 저자는 양정웅의 <한여름 밤의 꿈>이나 오태석의 <로미오와 줄리엣> 및 <템페스트> 등을 꼽았다. 이렇듯이 세계화에 성공한 공연들은 서구 고전의 재해석이 주류를 이루고 여기에 전통은 우리만의 시가과 해석 및 고유의 아름다움을 더하였다고 해석하였다. 이들을 서구의 포스트모더니즘에서 이야기한다면 문화상호주의적 공연이요 오늘날 포스트모던의 다양성의 본보기라고 보았다. 이들의 해석은 다의성의 하나로 간주되었을뿐더러 원작이 갖고 있는 애매성 내지 모호성으로 해석되어 원작의 깊이를 넓혔다고 분석하였다. 소위 단일 문화의 미장센을 세계문화에 맞추면서 새로운 미장센을 이루었던 것이 세계화의 첩경인 것으로 보았다. 명징한 분석과 해석이 아닐 수 없다.

연극이 대중화를 이루었는가하는 점에 의문을 제기하면서 연극의 대중화 문제의 중요성을 지적하였다. 전통을 이어가는 공연은 매우 어렵다는 지적을 하면서 1990년대부터는 한국에도 포스트모던 사회가 시작되면서 대중이 부각되었고 대중의 힘이 서서히 인식되기 시작하였다는 점을 전제로 하면서 논지를 이어갔다. 이러한 분위기 속에서 1990년대 대중화

에 성공한 전통수용 작품을 <난타>로 지적하며 이에 대한 해석을 이어갔다. <난타>전용극장이 마련되었다는 점까지 지적하면서 공연의 대중화 성공을 눈여겨 보았다. 저자는 이 작품에 이어 <점프>와 <미소>가 전용극장을 마련하며 대중화에 성공하였다는 점을 지적하며 응원한다. 이들은 한 보편적 주제를 잡아 전통을 활용하면서도 전통을 그대로 고수하지 않고 현대적 안목에서 재구했고 전통을 능숙하게 다이제스트하였다는 점을 저자는 높이 평가했다. 뿐만 아니라 이들은 모두 프로페셔널하며 언어연극인 연극계의 중심과는 거리가 있는 난버벌 퍼포먼스라는 공통점을 갖기에 대중화가 곧바로 세계화에도 연결되었다는 분석도 하였다. 이들은 전통 리듬 두드리기, 전통무술보여주기, 그리고 한국 문화 전통의 다이제스트 등 각기 다른 전통 주제를 가지고 복합장르로 엮이고 조합된 공연들이었다는 분석과 함께 모두 대중을 그리는 친화감과 공연의 스피드와 박진감을 가지며, 연극계의 주변에서 세계를 겨냥하여 확실하게 대중화에 성공한 모델을 보여 주었다는 점을 곁들였다.

이어지는 장에서는 전통문화 외에 전통문화에서 새 밀레니엄 시대의 다원적인 코드 찾기를 탐구하였으니, 다원성이야말로 포스트모던의 중요한 가치라고 설명한다. 이전 전통문화의 수용이라면 대체로 탈놀이와 판소리가 주축을 이루고 여기에 무당굿의 응용이 주류를 이루었지만 전통문화에 대한 지속적인 연구와 연마가 계속되면서 우리 동시대 공연은 새로운 다양한 전통문화로 눈 돌리게 되었는데, 특히 새 천 년에 들면서 이러한 경향이 가속화된 점도 지적한다.

조선의 규식지희와 소학지희, 고려 불교에서 유래된 전통문화 및 상류 계급의 문화, 가신신앙이나 그림자극, 의례 및 정가극, 인형극, 근대 악극 등등 다양한 전통의 재원이 탐구되어 전통문화에서 발견한 다양한 소재 찾기는 아직 우리 공연에서 많이 도입되지 않았지만 이러한 작업들을 연구할 때 전통문화 전승뿐만 아니라 우리 현대극의 외연도 확대되었다고 분석한다. 이들은 아직 시작 단계이며 미완일 수도 있으며, 소수의 공연에

그치고 있는 것도 사실이지만 이러한 다양한 전통이 언급되었다는 사실 만으로도 전통문화의 수용 반경이 커져 가고 있음을 지적한다. 이러한 실험은 궁극적으로는 우리 전통문화를 다양하고 공고히 하며, 우리 현대 연극의 외연을 넓히고 세계에 우리만의 정체성을 알릴 것으로 판단하였다.

전통을 변형시키거나 이중혼성의 실험을 한 것에도 주목해 보면, 이들은 포스트모더니즘의 방법론을 원용했을 뿐만 아니라 새로운 전통의 현재화에 이르렀음도 지적한다. 이들 실험은 고전의 재문맥화를 통한 탈정 전화를 꾀하며 오늘의 새로운 이야기를 만들거나, 다양한 전통의 정형화 작업을 구축하고자 한 것이다. 일본의 노나 중국의 경극같이 정형화된 한국의 현대연극 양식을 시도하려는 야심 찬 작업도 있다. 뿐만 아니라 판소리나 창극 등 국악계나 탈놀이에서도 이중혼성을 통한 새로운 장르를 시도하는 움직임들이 나타난다. 이렇게 새로운 장르를 시도하는 움직임은 역시 새로운 단체들의 활동에서 더욱 활발히 나타난다.

이들은 전통을 기반으로, 오늘의 복합 양식을 추구한 결과라고 분석하였다. ‘국악뮤지컬집단 타루’나 ‘연희집단 The 광대’ 및 ‘판소리만들기-자’ 등이 대표적인 극단이라고 평가하면서 국악이나 탈놀이에 기반을 두었던 인재들이 모여서 새로운 실험을 보여 준 결과라고 설명한다. 이러한 새로운 공연들은 전통을 활용했으니, 다양한 변형이나 이중혼성을 통해 전통의 틀을 깨고 새로운 오늘의 형식을 추구하였으며 그런 의미에서 이들의 전통사용은 오늘의 포스트모던 기법들과 상통한다고 해석한다.

3장의 끝에서는 전통에서의 테크놀로지 활용을 다루었다. 21세기는 연극에서 테크놀로지를 강조하며 신기술을 응용하여, 가상세계와 물질성을 더욱 부각시키는 상황인데 우리의 전통연희도 이러한 시대의 흐름을 읽어 내고 테크놀로지를 심험하여, 시대와 함께 가고 있다는 것은 전통의 수용에 매우 고무적인 일이다. 왜냐하면 더 이상 과거의 전통이 아니라, 적극적으로 온르이 공연과 함께 하는 전통이기 때문이다. 관련되는 대표적인 공연 두 편으로 <디지로그 사물놀이>나 <화선 김홍도>도 이미 테

크놀로지 공연의 장점들, 즉 전통의 현대적 감각이나 가상과 실제의 혼용 등이 확실하게 나타났기 때문에 분석한 후 전통이 테크놀로지의 내면적 감성이 될 때, 건조한 테크놀로지는 진정한 예술로 거듭날 수 있을 것으로 판단하였다.

『포스트모던 시대의 한국전통과 퍼포먼스』는 오랜 기간의 많은 공연 작품들을 한국의 전통연희와 포스트모던의 관점으로 분석하고 연구하여 관련 연구자들에게 좋은 귀감의 저서가 되었다. 한국의 공연예술 그 중에서도 연극을 중심으로 한국의 전통연희와 포스트모던 예술사조가 어떻게 결합되고 있는가도 서술하였다. 서술방식은 70년대부터 최근까지 시대순으로 공연된 연극을 소개하였다. 그런데 전체체계가 조직화되지 못한 측면이 없지 않다. 포스트모던에 대한 이론이 전체 맥락과 좀 더 융합되지 않은 아쉬움이 없지 않다. 분석대상의 모든 작품들이 포스트모던과 연관되지 않기에 어쩔 수 없는 면이 있지만 그래도 아쉬움으로 남는다. 각 시대별 연극 소개 내용이 체계적인 포스트모던 이론 안에서 설명되고 있지 않은 아쉬움이 있는 것이다. 시대별로 정리된 연극비평이 일관된 관점 안에서 정리되었기에 이런 아쉬움을 많이 덜 수는 있다.

전통연희의 현재화 부분도 전통연희의 어떤 장르가 어떻게 현재화 되었는가를 살피는 장르구분이 분명치 않은 점도 약간의 아쉬움으로 남는다. 이 아쉬움은 현재화가 포스트모던과 어떻게 연결되는지에 대한 설명이 약화되었기 때문에 생긴 일 같다. 그런데 이런 아쉬움은 학술연구서적의 요소에 연극비평집의 요소까지를 더하는 미덕을 발휘했다. 그런 까닭에 연극비평이 포스트모던의 요소가 전통연희를 반영한 연극과 어떻게 결합되었느냐는 일정한 주제를 제시한 점이 부각된다.

각 장의 연극 혹은 공연예술작품에 대한 설명이 포스트모던의 이론 안에서 이처럼 총합적으로 설명된 전례가 없었으며 전통연희를 연극화한 작품도 전통연희의 장르별 특성의 변형된 모습을 분명히 설명한 전례도 없었다. 극 설명과 연극설명을 사진 자료를 바탕으로 내밀화한 경우도

드물었다.

한국뿐만 아니라 세계 여러 나라에서 가장 인기 있는 대표 장르는 멜로드라마다. 멜로드라마는 프랑스대혁명과정에서 잉태되었다. 판소리와 민속가면극이 우리 사회에서 잉태되고 퍼져나가던 시기와 거의 일치한다. 멜로드라마가 만들어지던 당시 프랑스와는 달리 당시 조선은 자유로운 예술적 성정을 구가할 수 없던 시대였다. 그럼에도 판소리와 민속가면극이 만들어지고 퍼져나갔다. 지금 한국은 예술적 자유성정이 만발할 수 있다. 한국문화가 최근 수십 년 사이에 급속히 세계로 퍼져나간 것처럼 머지않아 한국의 전통연희가 바탕이 된 공연예술이 만들어져 멜로드라마처럼 오래도록 세계인과 한국인에게 애호될 것으로 생각한다. 『포스트모던 시대의 한국전통과 퍼포먼스』는 그런 희망도 책 속에 담은 것으로 보인다.