

## 한국연극의 현장을 지켜온 힘

김방옥, 『동시대 한국연극의 혼돈과 생성

(전통연희의 수용 이후 탈근대적 퍼포먼스까지)』(연극과인간, 2016)

이진아\*

### <국문초록>

『동시대 한국연극의 혼돈과 생성(전통연희의 수용 이후 탈근대적 퍼포먼스까지)』은 1970년대부터 현재에 이르는 약 반세기 동안의 한국연극의 미학적 변화를 추적하고 있는 저서이다. 이 책에 수록된 논문 중 적지 않은 부분이 긴 시간을 들여 현장을 오래도록 지켜보고 성실하게 기록한 자가 아니면 하기 어려운 연구들이다. 현장 비평가로서 한국연극계에서 그 누구보다도 오랜 시간을 가장 활발히 열정적으로 활동하여 온 저자의 저력이 느껴진다.

총 6장으로 이루어진 이 책을 관통하는 관점은 크게 두 가지로 보인다. 하나는 근대와 근대 이후라는 역사적 흐름 속에서 관찰되는 연극의 미학적 변화요, 다른 하나는 세계연극과의 만남과 충돌 속에서 한국연극이 제 것으로 만든 미적 특징이다. 책의 제목이 ‘동시대 한국연극의 혼돈과 생성’인 것도 바로 이러한 점을 주목한 까닭이다. 한국연극은 근대성에 대한 미학적 합의에 미처 이르지 못한 채 1980년대 중반을 거치면서 탈근대 시대의 연극을 향하여 빠르게 돌진하였다. 또 근대극의 시작부터 외부로부터의 강한 영향 하에 놓여있었던 한국연극은 오늘날까지도 세계를 향한 눈과 귀를 예민하게 열고 새로운 이론과 경향을 무섭게 흡수해 나가고 있다. 저자는 근대와 탈근대, 한국적인 것과 세계적인 것 사이의 혼돈 속에서 우리 연극이 생성해 온 것이 무엇인지를 추적하고 있다.

동시대 한국연극 현장에서 벌어지는 작업의 의미를 시의성 있게 정리해 냈다는 점은 이 책이 지닌 가장 큰 미덕이다. 또 새로운 이론을 적용하고 새로운 경향을 탐색하는 것에 주저함이 없는 저자의 열린 태도 역시 인상적이다. 저자는 한국연극의 주요 쟁점을 학문적으로 재검토하고 그 결과를 시의성 있게 다시 현장에 돌려주는 생동감 있는 연구를 보여준다. 현장은 학계의 도움으로 제 자신의 미학적 기반과 연극적 유산을 이해하여 제 것으로 정립하고, 학계는 현장의 작업을 다시 비평적으로 정리하여 우리 연극미학을 학문적으로 구축해 나가는 데에 이 책이 큰 역할을 하게 되기를 기대한다.

## 1. 혼돈과 생성의 사이에서

김방옥의 『동시대 한국연극의 혼돈과 생성(전통연희의 수용 이후 탈근대적 퍼포먼스까지)』은 현장비평가로서 또 연극학자로서 걸어온 저자의 40년 노정을 그대로 보여주는 저서다. 1000페이지에 달하는 분량도 분량이지만, 지나온 그 시간 동안 읽고 생각하고 공부해온 바를 보탬도 뺄도 없이 모두 내어 보인 솔직함에 먼저 놀리었다. 이는 학자로서 저자가 지닌 솔직함이기도 하다. 학자로서의 솔직함이란 무엇일까. 그것은 자신의 학문적 궁극증을 성실히 따라가는 태도, 그 과정에서 맞닥뜨렸을 한계나 논쟁을 피하지 않고 끈질기게 되묻고 점검하는 태도일 것이다. 저자는 그간 누구보다 활발히 비평 활동을 해 왔던 터라 그만큼 적잖은 비평적 논쟁에도 간여했다. 저자의 논문 중 어떤 것은 그러한 비평적 쟁점을 다시 학문적 영역에서 검토한 것들이다. 저자의 학문적 비평적 태도를 그대로 보여주는 대목이다.

책을 구성하고 있는 논문은 1980년대부터 최근까지(수록된 논문 중 가장 앞선 것이 1984년의 것이며 가장 나중의 것이 2016년의 것이다)의 긴 시간을 통해 축적한 것인데 저자는 이를 연도별로 정리하지 않았다. 각 장 안에서조차 저술 연도는 무시된다. 엮는 기준은 주제가 펼쳐지는 내적 미학적 논리이다. 대신 각 논문의 앞에 발표 연도와 지면을 밝혀 독자가 글이 쓰인 배경과 맥락을 이해할 수 있도록 도왔다.

총 6장으로 이루어진 이 책을 관통하는 관점은 크게 두 가지로 보인다. 하나는 근대와 근대 이후라는 역사적 흐름 속에서 관찰되는 연극의 미학적 변화요, 다른 하나는 세계연극과의 만남과 충돌 속에서 한국연극이 제 것으로 만든 미적 특징이다. 책의 제목이 ‘동시대 한국연극의 혼돈과 생성’인 것도 바로 이러한 점을 주목한 까닭일 것이다. 한국연극은 근대성에 대한 미학적 합의에 미처 이르지 못한 채 1980년대 중반을 거치면서

\* 숙명여자대학교 한국어문학부 교수

탈근대 시대의 연극을 향하여 빠르게 돌진하였다. 또 근대극의 시작부터 외부로부터의 강한 영향 하에 놓여있었던 한국연극은 오늘날까지도 세계(사실은 서구)를 향한 눈과 귀를 예민하게 열고 새로운 이론과 경향을 무섭게 흡수해 나가고 있다. 근대 이후 한국연극의 변화 속도는 참으로 빠르며 언제나 새로운 자극을 갈망하고 민감하게 반응해 왔다. 바로 이러한 동시대 한국연극의 경향, 즉 근대와 탈근대, 한국적인 것과 세계적인 것 사이의 혼돈 속에서 우리연극이 생성해 온 것이 무엇인지를 추적하고 있는 것이 저자의 연구이다.

그래서인지 논문 중 적지 않은 수가 해당 주제의 연구사적 검토에 많은 시간을 할애한다. 물론 그간의 연구 현황을 검토하고 각 시기별 쟁점을 정리해 내면서 연구자 본인이 다루고자 하는 논점을 분명히 하는 것은 어떤 연구에서든 중요한 부분이다. 그런데 저자는 이를 단순한 선행 연구로서만 다루지 않고 몇몇 논문을 통하여 연구사적 흐름을 본격적으로 검토해 나가는 시도를 한다. 한국연극사 안에서 이론적으로나 실천적으로나 가장 역동적이었던 시간을 객관적으로 정리하고 평가하여 그 현황과 전망을 드러내고자 하는, 즉 ‘한국연극의 혼돈과 생성’을 살피고자 하는 저자의 노력을 알 수 있게 하는 부분이다.

이 책을 읽으면서 개인적으로 주목했던 부분은 저자가 보여준 미학적 진보성과 정치적 진보성 사이의 균형적 태도이다. 정치적 진보성을 갖추지 못한 미학적 진보란 허위일 수 있으며, 미학적 진보성과 함께 하지 못하는 정치적 진보란 낡음일 수 있음을 현장을 누구보다 오래 지켜본 비평가로서 체득하고 있기 때문일 것이다. 때문에 저자는 정치적으로도 미학적으로도 매우 역동적이었던 시대를 관찰해 나가면서 각 시대적 소임을 다 한 작업들에 대해 좀 더 긴 연구사적 안목과 비평적 관점으로 다시 질문을 던진다. 오태석, 이윤택, 박근형, 윤영선, 최진아 등의 극작가들을 분석할 때나 마당극, 제3세계 민중연극론, 포스트모더니즘 연극론, 퍼포먼스 이론 등을 검토할 때나 저자는 이 둘 사이의 균형을 놓지 않고자 한다.

더불어 새로운 이론을 적용하고 새로운 경향을 탐색하는 것에 주저함이 없는 저자의 태도 역시 인상적이다. 특히 1990년대 이후 한국연극계의 주요 연극학적, 방법론적 이론을 대부분 놓치지 않고 탐색하고 있다. 이는 연구자로서의 정체성보다는 현장 담론에 민감한 비평가로서의 자세와 더 관련이 있을 듯싶다. 때문에 이 책의 연구들은 실증적 자료를 오랜 시간을 두고 검토하거나 일관된 주제를 잡고 선 굵고 집요하게 연구하는 것과는 다소 거리가 있지만, 한국연극의 주요 쟁점을 학문적으로 재검토하고 그 결과를 시의성 있게 다시 현장에 돌려주는 생동감 있는 연구를 보여준다.

## 2. 한국연극의 현재는 어떠한 모습인가에 대한 끈질긴 질문

1장은 ‘전통극/모더니즘연극/포스트모더니즘연극’이라는 제목 하에 5편의 논문이 묶여있다. 1970년대 이후 한국연극계에서 진행된 전통극의 현대극 수용, 희곡의 서사화 경향, 극장주의 연극 실험의 성행, 폐쇄적 플롯 구조에 대한 극복의 분위기 등을 검토하고 있다.

제목이 ‘전통극/모더니즘연극/포스트모더니즘연극’인 것은 필자가 70년대 이후 희곡, 연출, 연기, 공간 개념 등 한국연극계 전반에 걸쳐 진행된 전통극의 수용이 근대 극복의 문제 및 포스트모더니즘의 가속화와 상호 관련이 있다고 보기 때문이다. 동시에 필자는 한국연극이 근대극 확립을 사실주의극 확립으로만 협소화한 채 근대극 혹은 근대성 확립에 대한 불완전한 이해 하에 이에 대한 극복을 전개해 나간 것의 모순도 짚어 나간다. 이러한 과정에서 필자는 한국연극 담론 안에서 자생적 요소와 외래적 요소를 구별하고 각 시기별로 제기된 쟁점의 정치사회적, 연극미학적 맥락을 정리하면서, 동시대 한국연극이 세계연극사적 흐름과 어떤 지점

에서 함께 하고 있으며 어떤 지점에서 거리를 두고 있는지를 설명한다.

예컨대 한국 근대 사실주의 연극의 공간이 일반적인 서구 사실주의 연극의 공간과 다른 점을 주목하면서 이를 문화적 맥락 뿐 아니라 극작술과 연출 미학적 차이로 풀어낸 부분은 매우 흥미롭다. 저자는 한국의 사실주의극이 제시하고 있는 공간이 생활상의 면에서 서구 사실주의극의 경우와 다름을 지적하면서, 서구 사실주의극이 응접실을 중심으로 그곳에서 주고받는 교양 있는 대화를 중심으로 이루어졌다면 한국의 사실주의 작품은 노동하는 생활공간인 가난한 촌가의 마당(이후에는 이것의 변주)을 중심으로 전개된다는 점을 지적한다. 공간의 문화적 의미의 차이는 해당 공간에서 펼쳐지는 사건과 대화 성격의 차이를 필연적으로 만든다. 서구식 부르주아 계층의 상징이었던 관념적이고 도덕적인 논쟁(입센이나 체호프의 작품에서 흔히 볼 수 있는)이나 이를 가능하게 만든 응접실(단순히 물리적 존재 유무가 아니라 문화적 역할과 기능으로서의)의 존재는 우리 문화에는 없다. 때문에 우리의 사실주의극을 서구식 잣대로 이해해서는 안 된다. 이러한 문화적 차이로부터 저자는 서구와는 다른 길을 간 우리 사실주의 극작술 및 공간 연출의 특징과 의미를 규명해 낸다. 더불어 이후 우리 연극이 시공간의 해체나 서사화로 보다 쉽게 넘어가게 되는 한 요인도 설명한다.

2장에는 ‘탈춤/민중극/열린 연극’이라는 제목이 붙어있다. 저자의 석사 학위 논문과 미국 유학 중의 학위논문 주제가 모두 탈춤이었던 것을 생각하면, 이 장에 실린 논문의 편수는 다른 장에 비하여 상대적으로 많지 않지만 이 주제는 저자의 연극학 연구의 역사만큼 그에게 오래고 근원적인 것임을 짐작케 한다. 실제로 이번 장의 키워드들은 앞서 출판된 저자의 책들, 즉 『약장수, 신의 아그네스 그리고 마당극 : 격변기의 한국연극』(1989), 『열린 연극의 미학 : 전통극에서 포스트모더니즘까지』(1997)에서 이미 타이틀로 다루어진 바 있다.

저자는 우리의 전통연희가 정치적 미학적 실험의 70년대를 지나 포스

트모더니즘 시대에도 여전히 지니고 있는 가능성을 강조한다. 또 마당극을 70-80년대의 역사적 맥락에서 평가하거나 전통미학의 현대화라는 의미에서 평가하는 것으로부터 더 나아가, 이것이 오늘날에도 여전히 지니는 정치, 사회, 문화적 의미를 고구하면서 마당극 시대 이후의 마당극, ‘신명’을 독창적 미학으로 지니고 있는 우리 연극의 미래적 가능성을 제시하기도 한다.

3장의 “한국적 연기”와 ‘몸의 연기’는 한국연극학에서 그간 상당히 미약하게 연구되어 온 연기론에 대한 것이다. 연기론에 대한 연구는 절대적 수도 부족했거니와 그나마도 배우의 생애사 연구나 교육현장의 메소드에 대한 케이스 스터디 형태가 대부분이었다. 때문에 연기론에 대한 미학적 철학적 접근이자 연극사적 접근을 시도하고 있는 저자의 연구는 한국연극학의 공백을 메운다는 점에서도 매우 중요하다. 이 장을 구성하고 있는 논문은 총 다섯 편인데, 크게는 근대극 출발 이후 연기론의 바이블로 여겨진 스타니슬랍스키 식의 사실주의 연기론의 한국 수용과 전개에 대한 연구, 연출가들의 실제 작업을 중심으로 살펴본 한국적 연기론의 미학적 가능성과 원리 고찰, ‘몸의 연기론’이라는 개념을 중심으로 연기론의 역사와 몸에 대한 철학적 인식의 변화 탐구의 세 가지 갈래의 연구라 할 수 있다.

그 중 두 편의 논문으로 구성된 ‘몸의 연기론’은 연기론을 단순히 배우의 역할 구현을 위한 방법론으로 여기지 않고, 예술사 혹은 정신사 속에서 인간의 몸과 정신의 관계가 어떻게 이해되어 왔는가의 문제로 접근하고 있어 주목을 요한다. 신체와 정신, 내면과 외면을 구분하는 근대적 이분법에 대한 의의가 제기되고 동시에 재현 불가능의 시대의 예술에 대한 새로운 미학적 문제제기가 되고 있는 시대의 철학을 바탕으로 지금까지의 연기론의 역사를 재검토하고 있는 것이다. 이것은 연기론에 대한 연구이기도 하지만 동시에 탈근대 시대의 예술관과 인간관에 대한 좀 더 근원적인 질문과 탐구이기도 하다. 저자는 이 문제를 연구하면서 연구의

한계와 함께 심화하여 고찰해야 할 문제들을 정리하여 제시하고 있다. 후학들의 지속적인 관심과 연구가 이어지기를 바라는 마음일 것이다.

한편, 허규, 손진책, 유덕형, 안민수, 김정옥, 오태석, 이윤택, 박근형 등 1970년대 이후 한국연극미학 형성에 중요한 역할을 해 온 연출가들의 연기론을 고찰한 논문은 현장을 지켜온 비평가로서의 저력이 돋보이는 연구이다. 오랜 시간을 두고 연출가들의 연출작과 작업 과정, 연기훈련과 연습과정 등을 직접 관찰하고, 또 필요한 경우 관련 작업자들을 만나 인터뷰하며 모은 자료들을 바탕으로 연출가별 연기미학을 정리해 내고 있다. 저자 스스로도 밝힌 바, 논문의 각 항으로 다루고 있는 연출가나 극단의 연기 메소드에 대한 연구는 사실 각각 별개의 논문으로 다루어져야 할 연구과제이기도 하다. 그러나 연기론과 연기미학에 대한 선행연구가 전무하다시피 하고 관련 자료 역시 구축하는 것이 쉽지 않은 상황이기에 저자는 후속 연구를 기대하며 초석을 놓는다.

4장 ‘퍼포먼스, 에너지, 몸, 물질, 동물’은 퍼포먼스 이론, 관객론, 기호학과 현상학으로 본 오브제 연구, 탈근대 철학과 미학을 중심으로 본 현대 희곡의 포스트인간중심주의 연구 등을 모은 장이다. 새로운 연구방법론을 적극적으로 활용하면서 현대공연이 제기하는 탈근대적 징후들을 고찰하고 있다.

이 중 국내에서 상연된 희곡작품들에서 보이는 인간/동물의 탈경계성을 연구하는 두 편의 논문은 연구주제나 방법론에 있어 독창성이 주목된다. 저자 스스로도 말했듯, 동물의 존재와 의미를 희곡이나 연극과 관련해서 다룬 논문은 국내외를 막론하고 매우 드물다. 환경이나 생태에 대한 관심은 나날이 늘고 있고, 또 이를 인문학적 연구와 융합하거나 문학 분석의 방법론으로 사용하는 경우는 적지 않지만, 인간/동물의 경계 해체를 통하여 연극이 새롭게 제기하는 문제를 다룬 경우는 매우 이례적이다. 저자는 이러한 시도를 통하여 탈근대 시대의 연극이 제기하는 주제상의 문제나 철학적 징후 뿐 아니라 탈근대 시대의 윤리적 정치적 존재론까지

도 검토하고자 한다. 도발적인 연구과제 선정이자 논란이 있을 수 있는 방법론의 적용임에도 불구하고, 연극학의 지평 확장이라는 점에서 긍정적 자국이 된다.

5장 ‘남성성/여성성의 해체’는 얼핏 전통적인 젠더 스테디의 영역이자 방법론으로 보이기도 하지만, 근대적 이분법의 극복이라는 점에서 다른 장들의 문제제기와 근원적으로 일맥상통하며 타자성과 탈경계성의 문제에 집중하고 있다는 점에서 4장과 친연성을 갖는다. 저자는 윤대성, 장정일, 박근형, 윤영선 등의 남성 작가들의 희곡에서 전통적 남성성의 해체 징후를 읽으려 하고, 초기작부터 젊은 여성들의 사회문화적 실존을 다루어 온 최진아의 작품에서 타자성의 윤리를 읽으려 한다. 이 장에서 다루는 문제가 흥미로운 이유는 단순히 희곡 작품이 다루는 주제나 내용만을 대상으로 하고 있지 않다는 점에 있다. 저자는 무대 위의 남성의 몸과 시선의 문제를 다루면서 연구 초점을 연극의 수행성과 배우의 몸이 제기하는 재현/현존/해체의 문제로 확장한다.

마지막 장의 제목이 ‘답론 열기’인 것은 꽤 의미심장하게 다가온다. 이 책이 그간의 연구에 대한 하나의 갈무리라기보다는 새로운 시작이자 이를 위한 질문으로 여겨지도록 만들기 때문이다. 시작과 질문은 저자 자신을 위한 것이기도 하지만 동시에 동료들과 후학들을 위한 것이기도 할 것이다. 짧지 않은 시간동안 한국연극을 지켜보면서 지속적으로 묻고 답해왔을 질문에 대하여 더 많은 이들이 적극적으로 동참하고 질문을 심화해 나가기를 바라는 마음일 것이다.

그래서인지 이 장에 배치된 두 편의 논문은 책 전체를 관통하는 두 가지 질문, 즉 한국연극의 고유한 특질이란 무엇인가와 근대 이후의 연극은 무엇인가에 빠져져 있다. 저자가 연극학에 관심을 둔 이후로 지속적으로 묻고 답하였던 전통연희의 미학과 동시대 한국연극의 관계는 「글로벌 시대 연극의 역동적 교류와 그 담론들 -파비스 교수가 제기한 오태석 연출 <템페스트>의 문제점들에 관한 재고」에서 검토된다. 표면적으로는

세익스피어를 한국화하여 서구에서 공연한 오태석의 <템페스트>를 중심으로 하여 문화상호주의, 글로벌 시대의 자문화중심주의, 글로벌리즘의 가능성 등을 검토하고 있지만, 궁극적으로는 세계 속 한국 연극의 ‘자의식’과 ‘위치화’를 검토하면서 미래의 방향성에 대해 조심스레 제언을 하고 있다. 즉, 뿌리 깊은 서구중심적 보편성이나 오리엔탈리즘의 유형에 재흡수되지 않으며 자민족주의의 회고적 본질론 속에도 가리אות지 않는, 더 작은 지역성, 더 다양한 차이, 끊임없이 자기분열하며 요동하는 차이의 생성이 필요하다고 강조한다.

연극예술의 본질이 탈근대 시대에 어떻게 변화되고 있으며 미학적으로 어떠한 질문을 던지고 있는가는 「연극에서의 현존 개념의 변화」에서 검토된다. 저자는 탈근대 시대에 두드러지게 나타나는 ‘연극예술의 본질로서의 현존’에 대한 회의는 현존의 포기가 아닌 현존에 대한 새로운 해석과 개념 부여라고 지적한다. 그리고 이러한 새로운 해석과 개념 부여가 부재, 흔적, 메모리, 시간과 공간적 콘텍스트, 과정성, 미디어 퍼포먼스 등과 같은 개념으로 나타난다고 말한다. 저자는 현존의 자리를 대체하며 새롭게 떠오른 이러한 개념들의 사회문화적 맥락과 미학적 배경을 검토하고 있는데, 이것은 탈근대 시대의 변화된 현존의 개념을 정의하고 재규명하려는 의도라기보다는 눈앞의 현상을 좀 더 명확히 드러내어 질문을 버리려는 의도이다. 때문에 저자는 여기서 결론을 내리려 하지 않는다. 그보다는 지속적으로 움직이는 현상을 주목하고 앞으로의 연구 과제를 제시하려고 한다. 이 장의 제목처럼 ‘담론 열기’를 시도하고 있는 것이다.

### 3. 현장과 소통하는 연극학을 위하여

결론적으로 이 책을 모두 읽고 나면 현장 비평가로서 한국연극계에서

그 누구보다도 오랜 시간을 가장 활발히 가장 열정적으로 활동하며 간단 없이 글을 써 온 저자의 저력을 느끼게 된다. 무대 미술 분야나 연기술 분야처럼 잘 연구되지 않았던 부분에 대한 저자의 연구는 긴 시간을 들여 현장을 오래도록 지켜보고 성실하게 기록한 자만이 할 수 있는 접근이다.

연구 대상에 대해서나 연구 방법에 대해서나 항상 열린 자세를 취하려는 데에도 깊은 인상을 받게 된다. 이러한 점은 저자의 학문적 이력과도 관련이 있을 것이다. 미술대학에서 회화를 전공하고 미국에서 연극학을 공부한 후 다시 인문학부에서 국어국문학으로 석사와 박사를 한 이력이 새로운 시도나 새로운 실험에 대해 열린 자세를 만들었을 지도 모른다. 비평가로서의 그의 글과 관점도 항상 젊고 도전적인데, 그런 점이 학자로서의 모습에서도 보인다. 이것이 학문하는 이로서 장점인지 혹은 단점 인지는 잘 모르겠다. 아마 양자 모두에 해당되는 점이 있을 것이다. 그러나 적어도 이런 이가 비평가로서도 학자로서도 한국연극계에 매우 귀한 것은 분명하다.

이 책을 통해 느껴지는 또 하나의 특징은, 외국의 이론을 우리 희곡과 연극에도 적용하여 새로운 관점에서의 의미를 밝혀 보거나 해외에서 벌어지는 새로운 연극적 실험들과 징후들을 한국연극계에서도 찾아보려는 저자의 시도이다. 이는 우리 연극을 세계연극사적 흐름 속에서 이해하고 자리 매김하려는 노력일 것이다. 특히 이러한 시도에 있어 외래적인 것과 자생적인 것 사이의 균형을 잡으려는 저자의 태도는 인상적이다. 해외에서 연극학을 공부하고 동시에 국내에서 우리 문학을 전공한 저자의 감각에 기인한바 크리라 본다. 그러나 때로는 새로운 연구방법론이나 이론에 대한 강박 같은 것이 보이기도 한다. 이는 우리의 학계나 연극계에서 빠르게 유통되고 소비되는 비평적 미학적 담론을 시의성 있게 다루어 보고자 하는 태도로 볼 수도 있겠으나, 충분한 시간을 들여 좀 더 깊이 있게 들여다보았더라면 하는 아쉬움도 갖게 된다.

그런데 이러한 아쉬움의 원인이 어느 정도는 책의 구성 때문이기도 하

다. 다루고 있는 주제들이 잘 꿰어지지 못하여 주제를 효과적으로 드러내지 못하고 있기 때문이다. 여섯 장으로 구성된 주제들은 서로 경계가 불분명하기도 하고, 또 밀접한 연관이 있어 보이는 논문들이 서로 다른 장에 배치되어 있기도 하여, 구성의 내적 논리를 따라가기가 다소 어려운 것이다. 처음부터 일관된 기획 하에 저술된 논문들이 아니라 사후에 한 권의 책으로 묶은 것이기에 이러한 문제는 어쩔 수 없었으리라 여겨진다. 또, 어떤 기준으로 장을 구성하든 여전히 문제는 남았으리라 이해되기도 한다. 그럼에도 불구하고 장의 구성을 줄이고 키워드보다는 좀 더 큰 흐름에서의 주제를 잡아 재정리했다더라면 하는 아쉬움이 남는다.

예컨대 「퍼포먼스론」은 1장의 ‘전통극/모더니즘연극/포스트모더니즘연극’에 배치하면서 「퍼포먼스 연구라는 새로운 지평」은 4장의 ‘퍼포먼스, 에너지, 몸, 물질, 동물’의 장에 배치한 것은 조금 혼란스럽다. 일부 반복되는 설명도 있어 뭔가 중언부언하는 느낌을 주기도 한다. 이런 선택을 한 이유는 전자의 경우 1장의 키워드였던 포스트모더니즘 연극과의 관련성 하에 놓고 싶었던 반면, 후자는 퍼포먼스론을 흥과 기라고 하는 에너지와의 관련 하에 놓고 싶었기 때문으로 보인다. 더불어 후자의 논문에서 다루었던 문제가 바로 이어져 배치된 「몸의 연극과 관객의 몸에 관한 시론 -‘기와’ ‘흥’에 관련하여」와 연결되기 때문이었을 것이다. 그러나 20세기 아방가르드부터 시작하여 메이에르홀트, 아르토, 그로토우스키, 피터 브룩, 리빙 씨어터를 경유하여 셰크너와 바르바의 인류학적 퍼포먼스론까지의 연극사적 흐름을 다루는 「퍼포먼스론」이 1970년대 이후 한국연극의 변화를 다루고 있는 다른 네 편의 논문과 대상과 쟁점이 달라 1장에 썩 잘 어울리지 않는 것처럼, 현상학과 몸 담론에 의지하여 한국연극의 미학을 퍼포먼스 이론으로 재구성해 보려고 하는 「퍼포먼스 연구라는 새로운 지평」과 「몸의 연극과 관객의 몸에 관한 시론 -‘기와’ ‘흥’에 관련하여」 두 편 역시 희곡을 중심으로 인간/동물의 탈경계성을 다룬 「탈근대 희곡에 나타난 인간/동물의 탈경계성 연구」나 「2000년대 이후 오태석

연극에 나타난 동물 연구 와는 거리가 있어 보인다. 오히려 이 두 편의 논문은 타자성이나 탈경계성의 문제를 다루고 있다는 점에서 한국연극의 탈근대적 징후와 더 관련이 있어 보이며, 그런 점에서 5장 ‘남성성/여성성의 해체’에 배치된 논문의 주제와 함께 묶는 것이 논점을 더 분명하게 보이는 데 유용했으리라 보인다.

이 책의 가장 큰 장점은 동시대 한국연극 현장에서 벌어지는 작업의 의미를 시의성 있게 정리해 냈다는 점일 것이다. 예술현장과 학계의 거리를 좁히고 양자 간의 적극적 소통을 꾀하고 있는 것은 이 책이 지닌 가장 큰 미덕이다. 오늘날의 한국연극학이 현장의 작업과 적극적으로 소통하지 못하고 학문분과 안에만 머무르고 있는 것은 썩 안타까운 일이다. 사실 이는 연구자들만의 문제는 아니다. 현장 작업자들이 제 자신의 예술적 뿌리라고 할 한국연극사에 대하여 특히 무관심하고 비교적 가까운 과거의 선배 작업자들의 작업에 대해서조차 무지한 것이 우리 연극의 현실이다. 오늘날 새롭다고 여기며 행해지고 있는 실험들 중 많은 부분이 이미 지난 세기에 이루어졌다는 것을, 그 과정에서 드러난 한계에 대하여 이미 선배들이 질문하고 응답했다는 것을 많은 이들이 알지 못한다. 현장은 학계의 도움으로 제 자신의 미학적 기반과 연극적 유산을 이해하여 제 것으로 정립하고, 학계는 현장의 작업을 다시 비평적으로 정리하여 우리 연극미학을 학문적으로 구축해 나가는 소통의 구조가 제대로 자리 잡기를 바라본다. 이 책이 그러한 소통에 큰 역할을 하게 되기를 또한 기대한다.