

퍼포먼스 연구, “진보적 정체성” 의 학문

김용수, 『퍼포먼스로서의 연극연구』(서강대학교출판부, 2017)

김기란*

〈국문초록〉

60년대 미학적 아방가르드로부터 구체적인 시원을 찾을 수 있는 ‘퍼포먼스(performance)’라는 개념, 예술관, 장르, 활동은 그 시작부터 기존의, 주류의, 제도권의 연극과는 다른 시대정신을 표방했고 따라서 종종 저항의 모습으로 나타났다. 마찬가지로 퍼포먼스가 하나의 ‘**앵지**’¹로 정립되는 과정 역시 주류 제도권의 고전적, 전통적 ‘**편견**’과 싸우는 과정에 다름 아니었다. 리차드 셰크너는 퍼포먼스 연구에 따른 교육 목표를 “**장인으로서의 직업적 연극인**”을 교육하는 것이 아닌, “**정해진 영역에 안주하지 않고 경계에 서있는, 완성된 작품을 생산하기 보다는 늘 과정 안에 거하는 실천가와 이론가를 길러내는 것**”이라고 했다. 이는 퍼포먼스 연구의 목표가 “**문화적 동일화, 서구 중심의 미학적 패러다임, ‘완성품’으로서의 정전이 부여하는 권위, 질서, 안정성에 맞서 싸우는 진보적 정체성**”에 있음을 천명한 것이다.

2017년 서강대학교출판부에서 출간된 김용수의 『퍼포먼스로서의 연극연구』는 퍼포먼스의 이론·방법·적용을 내용으로 구성한 책이다. 저자는 먼저 퍼포먼스에 대한 영미권의 이론을 소개하고, 그 구체적인 방법적 틀을 탐색하여, 한국의 희곡, 현대연극, 전통극, 영화, TV드라마에 적용하였다. 3장부터 11장까지 퍼포먼스 이론이 적용된 논문들의 내용은 ‘**퍼포먼스로서의 공간, 복원된 행동, 리미널리티, 사회극과 역사극, 문화적 기억, 사회적 퍼포먼스, 문화적 퍼포먼스**’ 등의 핵심어로 요약될 수 있다. 공간에 대한 내용이 우세하기는 하지만, 퍼포먼스 이론으로 접근할 수 있는 다양한 내용을 논문 각각에 담고 있다. 퍼포먼스 연구를 통해 21세기 연극학에 새로운 동력과 계기가 제공될 수 있을 것으로 기대되는 바, 그것은 연극을 규정하는 전통적 개념에서 벗어나 새로운 연구대상과 연구방법을 설정하는 것에서부터 시작될 수 있을 것이다. 김용수의 『퍼포먼스로서의 연극연구』는 그러한 시도를 지금, 여기의 현장에 구체적으로 적용한 저서이다.

* 홍익대학교

1

『퍼포먼스로서의 연극연구』의 2장 <연극공간 퍼포먼스의 이론적 분석틀>의 첫 시작은 “공간에 대한 편견은 항상 존재한다.”라는 문장으로 시작된다. 여기서 언급된 “편견”이라는 단어는 퍼포먼스 연구와 관련하여 이 책 전체를 꿰뚫는 문제의식과 닿아 있다. 60년대 미학적 아방가르드로부터 그 구체적인 시원을 찾을 수 있는 ‘퍼포먼스(performance)’라는 개념, 예술관, 장르, 활동은 소급하여 적용하더라도 그 이전의 근대적 연극과는 양립되기 어려운 지점이 많다. 하여 그 시작부터 퍼포먼스는 기존의, 주류의, 제도권의 연극과는 다른 시대정신을 표방했고 따라서 종종 저항의 형색을 띠기도 했다. 그러나 퍼포먼스가 하나의 ‘앎(知)’으로 정립되는 과정(우리에게 그 과정은 여전히 진행 중이지만)은 주류의 제도권의 ‘편견’과 싸우는 과정에 다름 아니었을 것이다.

마찬가지로 연극을 퍼포먼스로서 접근하려는 문제의식으로 10여 년 동안 600페이지에 달하는 방대한 분량의 책을 기획하고 집필해온 과정의 어려움은 이 책의 저자가 학계의 중견 학자라 하더라도(게다가 신문방송학 전공자이니) 만만치 않았을 것으로 생각된다. 물론 저자 김용수의 학계의 편견에 대한 도전은 이 책이 처음은 아니다. 20여 년 전 역시 서강대학교출판부에서 펴낸 『한국연극 해석의 새로운 지평』(1998)이 그것인데, 그 책의 내용 중 신파극에 대한 해석은 당시 논쟁이 되었다. “동정과 눈물의 수사학”이라는 신파극에 대한 부정적 평가를 극복하고, 신파극이 지니는 시대적 소명을 구체하려 한 논의였던 것으로 기억된다. 개인적으로 나에게는 미국의 조지아 대학에서 연극학 박사학위를 취득하고 서강대 언론대학원의 공연영상 전공 주임교수라는 저자의 이력이 극예술에 대한 이론적 논의를 문학전공자가 독점하던 당시 상황에서는 꽤 신선하

게 다가왔었다.

최근에는 연극(공연예술)에 대한 앎(知)이 생산되는 현상이 학술계에만 한정되지 않는다. 연극학과 강의실과 공연제작 실습실, 현장비평글, 자칭 공연예술 애호가인 블로거들의 SNS, 극장, 방송매체 등에서 연극에 대한 지식은 만들어진다. 아무리 그것이 아니라고 한 쪽에서 외쳐도, 현실의 다른 현장에서 그것이 용인되는 일이 가능하다. ‘드라마라는 개념이 TV에서 매일 소비되는 막장드라마의 그것으로 동일하게 소비되는 일이 다 반사이며, 극문학과 서사문학의 구분 없이 내용과 즐거움, 주제를 평가의 기준으로 따져 비평하는 일도 비일비재하다. 현실 생활 속에서 구성되는 연극 관련 지식들은 그야말로 퍼포먼스적으로 그 의미를 변용하고 확장하는 과정 속에 놓여 있다. 그렇게 양산된 앎은, 우리에게 ‘그런 지식과 관련된’ 연극만을 연극으로 이해하고 그런 연극을 생산하기를 요구할지도 모른다. 이런 상황에서 연극(공연예술)을 연구하는 태도와 방법은 어떤 것이어야 하는가.

이 책에서도 자주 인용된 리차드 셰크너는 퍼포먼스 연구에 따른 교육 목표를 “장인으로서의 직업적 연극인”을 교육하는 것이 아닌 “정해진 영역에 안주하지 않고 경계에 서있는, 완성된 작품을 생산하기 보다는 늘 과정 안에 거하는 실천가와 이론가를 길러내는 것”이라고 했다. 이러한 목표 설정은 “문화적 동일화, 서구 중심의 미학적 패러다임, ‘완성품’으로서의 정전이 부여하는 권위, 질서, 안정성에 맞서 싸우는 진보적 정체성”을 퍼포먼스 연구에 부여한 것¹⁾으로 평가할 수 있다(이 책에도 문화적 동일화, 서구 중심의 미학적 패러다임으로는 설명될 수 없는 우리의 전통극을 퍼포먼스의 개념을 적용하여 분석한 논문이 실려 있다. 4장의

1) 최성희, 「퍼포먼스 연구의 학문적 계보」, 한국연극학회 편, 『퍼포먼스 연구와 연극』, 연극과 인간, 2010, 64면.

<복원된 행동과 연극>, 5장의 <리미널리티로서의 연극>이 그것인데, <물도리동>, <무엇이 될고 하니>, <오구-죽음의 형식>으로부터 양주별 산대 놀음까지 분석의 대상으로 삼고 있다.

박사 논문 상재 이후 학계의 말석에서 퍼포먼스를 우리 문화 현상에 개념적으로 적용하는데 골몰하고 있는 나에게 혹 누군가 퍼포먼스 연구의 보람을 어디에서 찾느냐고 묻는다면, 경계에 서서 이쪽저쪽(소위 말하는 학제적)을 힐끔거리다, 결국 그 어느 쪽에도 속하지 않을 자유와 그것이 가능케 하는 무한한 도전의식을 경험해 보는 것이라고 답할 것이다. 말하자면 고정되지 않는 “진보적 정체성”을 내 학문의 정체성으로 담지할 수 있는 영역이 퍼포먼스 연구이며 그것이 퍼포먼스 연구가 제공하는 매력이라고 답하려는 것이다. 『퍼포먼스로서의 연극연구』의 저자 역시 퍼포먼스 연구가 요구하는 어려움에도 불구하고 바로 이런 매력에 끌렸던 것은 아닐까.

2

『퍼포먼스로서의 연극연구』의 부제는 ‘새로운 연구방법과 연구분야의 모색이다. 연극학의 정체성에 대한 미래지향적 고민이 엿보이는 부제이다. 예술 형식이 그러하듯, 연극의 형식이 변하고, 연극을 생산하는 방법과 생산 현장의 상황도 변하고, 근본적으로 우리 시대의 연극이란 무엇인가 곧 연극성의 내용과 기능도 변화하고 있는 지금, 퍼포먼스 이론을 통해 연극 연구방법과 새로운 연구분야를 개척하려는 의도로 읽힌다. 퍼포먼스 이론은 물론, 외국 이론을 새로 소개하고 그로 인한 새로운 연구분야의 개척을 의도하는 경우 단순히 이론을 수입하여 소개하는데 그칠

수는 없다. 책 속에서만 소통되는 고담준론이 아니라 지금, 여기의 현장에 적용하는 과정에서 우리의 삶을 설명하는데 최적화된 이론적 세밀함과 구체성을 더할 수 있다. 수입된 이론을 우리의 현장에 적용하다 보면, 논리적 허점이나 일치되지 않는 지점들이 발견된다. 그것을 극복하는 과정에서 수입된 이론은 주체적으로 토착화될 수 있을 터이다.

그럼에도 외국의 새로운 이론을 소개하는 개론적 글은 많지만, 그것을 직접 지금, 우리의 공연 현장에 적용하는 구체적 각론의 글은 상대적으로 많지 않은 것이 현실이다. 유행처럼 이론이 지나간 자리에서 또 다른 새로운 이론의 등장을 기다리며 서성거리기도 한다. 이런 상황을 퍼포먼스와 관련된 연극학 연구에만 한정해도, 연극학회 공부모임에서 연극학 확장의 가능성으로서 퍼포먼스를 탐색하고 저술한 『퍼포먼스 연구와 연극』²⁾ 이후 퍼포먼스에 대한 구체적인 적용을 다룬 저서는 발견하기 힘들다.

이런 맥락에서 『퍼포먼스로서의 연극연구』의 장점을 이야기할 수 있을 것 같다. 이 책은 이론-방법-적용이라는 구성을 보여주고 있기 때문이다. 곧 1장 <퍼포먼스로서의 연구>에서 퍼포먼스 연구의 이론적 시각을 정리하고, 2장 <연극공간 퍼포먼스의 이론적 분석틀>에서는 이론을 적용할 방법론적 틀을 고민했으며, 3장부터 11장까지는 퍼포먼스 이론을 구체적으로 적용하여 분석한 논문들로 책을 구성했다. 3장부터 11장에 적용된 핵심적 개념은 ‘퍼포먼스로서의 공간, 복원된 행동, 리미널리티, 사회극과 역사극, 문화적 기억, 사회적 퍼포먼스, 문화적 퍼포먼스’로 퍼포먼스를 구성하는 주요 개념 중 일부를 선택 적용하여 희곡, 현대연극, 전통극, 영화, TV드라마를 분석했다. 9편의 개별적 논문에 적용된 분석 내용 각각에 모두 동의할 수 있는 것은 아니지만, 그 논리적 짜임이나 분석의

2) 한국연극학회 편, 『퍼포먼스 연구와 연극』, 연극과 인간, 2010.

타당성과는 별도로, 한 개인이 저술한 단독 저서에서 하나의 일관된 이론을 통해 이렇게 많은 적용 사례를 제시한 경우는 찾아보기 어렵다. 실린 논문 중에는 지난 몇 년간 학술대회에서 직접 접한 논문도 있다. 추측컨대 저자는 최소한 5년 이상의 기간을 퍼포먼스 이론에 집중해 그것을 다양한 장르의 문화 콘텐츠에 적용하는 시도를 꾸준히 해온 것이리라.

3

이 책은 전문 학술서지만 문장이 쉽게 쓰여 매우 잘 읽힌다. 각 장마다 등장하여 내용을 일목요연하게 정리해 주는 도표를 보는 재미도 쏠쏠하다. 그런데 개인적 경험을 떠올려 보면 퍼포먼스를 구성하는 내용은 선형적 진술을 통해 명확하게 설명되기 어렵다. 퍼포먼스는 일목요연하게 정리될 수 없는 과정, 상호관계, 체험이라는 ‘유동적으로 부유하는 사이’의 내용으로 구성되곤 하는데, 그것을 논리적 글로써 설명하는 일은 쉽지 않다. 그런 탓에 퍼포먼스 연구자는 종종 상호관계의 과정을 함께 체험하는 퍼포먼스의 내용을 마치 고정된 텍스트를 분석하는 것처럼 진술할 수밖에 없는 곤란한 상황에 처하기도 한다. 또한 퍼포먼스를 규정하고 적용하는 입장과 방법이 다양하기 때문에, 퍼포먼스 이론을 적용하여 분석하는 작업은 일반적 설득력을 획득하는데 어려움이 많은 반면 동시에 역설적으로 일반화의 덫에 빠지기 쉽다. 지나친 확대 적용이라는 지적을 피하기 어려운 경우가 있다는 것이다. 가령 우리의 삶과 그것에 기반한 문화는 액션(action)과 그것에 따른 리액션(reaction)으로 이루어지고(드라마연극에서도 액션(action)-리액션(reaction)은 사건을 추동하는 원동력이다), 그런 맥락에서 “세상의 모든 행동은 퍼포먼스”가 될 수 있기 때문이

다. 따라서 그 각각의 행동의 차이에 주목하는 것이 퍼포먼스 분석에서 중요할 수 있는데, 퍼포먼스 이론에서 주목하는 행동은 어떤 내용과 의미를 내포하는 것으로 한정되는가를 살피는 것이 우선 요구된다. 『퍼포먼스로서의 연극연구』 1장을 저자가 “이해하는 범위 내에서 선택적으로 정리(6)”³⁾한 이론들로 채운 것도 바로 그 점을 상세히 설명하기 위해서일 것이다.

1장에서 저자가 선택한 이론은 대개 영미권에서 진행된 퍼포먼스 이론들이다. 간혹 독일의 에리카 피셔 리히테의 퍼포먼스 이론이 언급되기도 했지만, 리차드 셰크너로부터 시작된 영미권 퍼포먼스 이론이 전개되는 과정을 전개 순서에 따라 관점별로 자세히 상술하고 있다. 그 중 필자의 관심을 끈 것은 “노스웨스턴 학파(32)”의 입장이었다. 영미권과 유럽의 연구방법이 동일할 리 없지만, “노스웨스턴 학파”의 입장은 필자가 20여년 전 베를린에서 접한 퍼포먼스 이론 연구의 진행방향과 일치하는 측면이 있다.

여담이지만 독일 베를린에서 퍼포먼스 이론 연구내용과 방법을 접했을 때, 필자는 연극이라는 좁은 대상을 벗어나 개념적 사유를 통해 문화학으로 확장하려는 연극학의 야심을 느낄 수 있었다. 구체적으로 정리하자면, 독일 연극학의 관심은 “문화를 퍼포먼스로 이해하는 태도”를 전제로, 90년대 이후 “문화적인 사건들을 구성하고 있는 활동, 행동, 교환과정, 변화와 추진력”에 초점을 맞춰 “물질성, 매체성, 상호작용의 과정”⁴⁾에 모아졌다. 이 과정에서 연구의 중심은 문화가 지니는 텍스트의 성격보다는 문화의 사건의 성격에 맞춰진다.

3) 이하 괄호 안의 숫자는 『퍼포먼스로서의 연극연구』의 면수이다.

4) 루츠 무스너·하이데마리 울 편, 문화학연구회 옮김, 『문화학과 퍼포먼스-우리는 어떻게 행동하는가』, 유로, 20-21면.

독일에서 이와 같은 퍼포먼스 이론과 연구방법을 처음 접했을 때 나는 강력한 충격에 빠졌다. 나의 지식과 경험을 구성해 온 연극은 최소한 베를린 대학 연극학과에서는 이미 연구의 대상이 아니었다. 지도교수였던 에리카 피셔 리히테는 내게 드라마연극을 공부하기 위해 드라마텍스트를 분석하려면 한국으로 돌아가라고 했다. 너희 나라에서 아마도 드라마연극을 더 많이 공연할 것이니 그 편이 공부에 더 도움이 될 거라는 조언이었다. 덧붙여 한국 대학에서 전공한 나의 극문학 학점은 연극학과에서는 이수 학점으로 인정받을 수 없다고도 했다. 희곡은 문학이니 연극학의 대상이 될 수 없다는 지적이었다. 이후 베를린에서 공부한 나에게 퍼포먼스 이론은 종합학문으로서 문화학의 전제처럼 수용된다(연극학회에서 문화학적 논제를 제안하면 연극학의 연구 대상에서 벗어난 것이라고 생각하는 분위기가 팽배한 우리의 현실을 생각하면 암담하다). 그런 점에서 개인적으로 필자에게는 이 책의 9장, 10장, 11장의 문화적 기억, 사회적 의례, 문화적 퍼포먼스를 다룬 논문이 흥미롭게 읽혔다.

또한 기존의 연극학 관련 용어나 개념으로는 설명되지 않거나 동일한 용어라 하더라도 지시하는 내용이 미세하게 다른 내용을 담고 있는 퍼포먼스 연구의 구체적인 분석틀을 제시하려한 2장 <연극공간 퍼포먼스의 이론적 분석틀>은 분량으로는 소략했지만, 이론과 적용을 매개하는 논리적 징검다리로서 공간에 주목했다는 점에서 흥미로웠다. “퍼포먼스의 유기적 한 부분으로서의 공간(130)”, 공연의 배경이나 환경이 아닌 스스로 행동하는 “공연자로서의 공간(131)”이라는 분석틀의 구체적인 적용은 분량을 꽤나 많이 차지한 3장에서 자세하게 상술되었다. 이 장에서는 서양 연극사에서 공간이 의미 창출의 구조적 공연자(performer)로서 어떤 역할과 기능을 수행했는가를 설명했다.

반면 이근삼과 허규의 희곡이나 오태석과 이윤택의 공연 등을 분석한

4장과 8장, 양주별산대 놀음을 분석한 5장을 읽고 든 의문은 퍼포먼스 이론은 대개 현대공연예술 작품에 적용되는 경우가 많은데, 이 책에서는 왜 전통극을 비롯하여 1990년대 혹은 그 이전에 쓰인 공연과 희곡작품들을 주로 분석대상으로 삼았을까 하는 것이었다. 물론 퍼포먼스가 현대작품에 최적화된 이론이라는 주장 역시 편견일 수 있다. 하지만 이 장의 분석에서는 희곡텍스트를 분석한 내용과 관객체험으로서 공연에서 발생하는 퍼포먼스의 효과라는 차이를 크게 염두에 두고 있지 않다. 문자로 쓰인 텍스트에 대한 퍼포먼스 이론의 적용 사례가 없는 것은 아니지만⁵⁾, 퍼포먼스 이론이 일방적 의도나 의미를 분석하는 것이 아니라, 교환되는 체험의 과정에서 발생하는 쌍방적 효과 혹은 미학적 경험 혹은 사회문화적 집합기억을 설명하기 위한 것이라고 할 때, 희곡 혹은 공연텍스트의 분석 내용이 수용자가 체험하는 효과를 일방적으로 단정하는 듯한 일부 진술에는 의문이 든다(단정하나 단정적인 문장의 어미가 그런 느낌을 주는 것일 수도 있고 혹은 2장의 내용을 적용한 것인데 필자가 독서의 과정에서 관련 부분을 놓친 것일 수도 있다).

4

저자는 이 책을 “연극에 도움이 되는 방향에서 퍼포먼스 연구를 정리(6)”한다는 목적으로 집필했다고 글머리에 썼다. 구체적으로 그것은 “연극 뿐 아니라 사회와 문화의 연극적 현상을 탐구하는 데도 도움”이 되고, “연극학의 학술적 지평을 연극에 한정하지 않고 다양한 형태의 사회적

5) 이상란, 「연극 <소설가 구보씨의 1일>의 글쓰기 퍼포먼스」, 『드라마 연구』 제41호, 한국드라마학회, 2013, 109-136면.

문화적 퍼포먼스로 확산하는 것(6)”이다. 또한 저자는 책의 집필이 자신의 “학문적 관심사가 기준(6)” 이 되었다고 했지만, 이제 퍼포먼스로서의 연극 연구는 세계연극사의 흐름을 반영한 선택의 여지가 없는 것이라고 나는 생각한다. 그런 면에서 김용수의 『퍼포먼스로서의 연극연구』는 “최근의 연극학에 새로운 동력을 제공한 하나의 학술적 접근으로 새로운 연구 대상과 연구방법을 설정한 것(25)”으로 평가할 수 있다. 연극이라는 좁은 범주에서 벗어난, 퍼포먼스 연구는 이제 시작이다.