

연극이 끝난 자리에 남는 것들 아르코예술극장 개관 40주년 기념 전시 <없는 극장>

글_백두산(연극평론가)

점잖은 40년의 잔치, <없는 극장>

'개관 40주년 기념'이라 하면 환갑잔치가 그러하듯 사진을 곁들이고 멋진 수사를 동원하여 한 인간의 삶을 찬양하는 떠들썩한 의식을 떠올리겠지만, 아르코예술극장 개관 40주년 기념 전시 <없는 극장>(미디어연출 권병준, 텍스트/공간설치 함성호·최장원, 극작 배혜를·이흥도·장영, 아르코예술극장, 2021.4.1~30)은 이러한 예상을 정확히 빗나가 있어 펍 점잖다. 40주년에 무슨 환갑잔치 운운인가 하겠으나, 한국의 극장사에서 현역 공연장으로 활용되고 있는 나이 많은 극장이란 것이 원체 손에 꼽을 정도여서 명동예술극장(1934), 드라마센터(1962), 삼일로창고극장(1971), 남산 국립극장(1973), 세실극장(1976), 세종문화회관(1978)과 같은 어르신들의 다음으로 아르코예술극장의 전신인 문예회관(1981)이 잔을 받을 차례가 되는 것이기에 그러한 수사가 과히 무리하지 않다. 낭비적인 의식을 털어낸 자리에서 <없는 극장>은 극장의 안과 밖을 뒤집고, 연극이 사라진 자리에 남는 실제, 극장이란 무엇인가 하는 화두를 관객들에게 툭툭 던진다. 코로나19 사태와 여타 공연스케줄을 고려한 관객 및 관람시간 제한으로 많은 사람들이 보지 못하였을 전시라는 것이 아까울 정도로 질문은 의미가 깊고 재기(才氣)있다. 관객들은 제공된 헤드셋을 쓰고 아르코예술극장의 1·2층 로비와 지하 연습실의 전시물을 서성이다가 문득 떠돌아다니는 몇 가지의 대화에 귀를 기울이며 노신사가 품은 깊고 겸손한 수원(水源)을 여행한다.

뒤집힌 극장, 인간의 극장

아르코예술극장 대극장 1층 로비에서부터 출발하는 이 여행의 첫머리에는 <극장 이전의 극장, 반전된 캐노피>(함성호 작)와 <극장 이

후의 극장, 부유하는 기둥들>(최장원 작)을 만난다. 아르코예술극장의 정면에 있는 캐노피를 뒤집어, 위에서 아래로·바깥에서 안으로 역전된 형태의 구조물 좌우로 고대 그리스 극장의 폐허에서 봄직한 기둥들이 이리저리 늘어서 있다. 바닥의 캐노피는 관람객으로 하여금 굽어보기를 권하고, 기둥들은 관람객이 서성일 수 있는 길을 만들어낸다.

1층에 구성되어 있는 이 두 편의 전시물은 '뒤집힌' '극장'이라는 두 가지의 문법에 충실하다. 조금 더 설명해 보자. 극장은 공연이라는 마법의 원 속으로 인간(배우와 관객)을 초대하기 위해 지은 공간이다. 뒤집어 생각하면, 인간은 극장 여기저기를 돌아다니며 기억과 사유 속에 극장을 짓는다. 그리하여 인간으로부터 출발한 극장은 역사의 변화 속에서도 움직이며 시간을 견딘다.¹⁾ 관객들은 자신의 머리 위에 있었던 캐노피를 굽어보며 자기의 얼굴을 들여다보고, 극장의 기둥 사이를 오가며 천장의 스포트라이트를 받는다. 팸플릿을 집어넣고(친절한 지도가 있는 여행이란 관광이지 여행이 아니다) 1층 로비를 거닐다 보면, 관객들은 입장권 예약이 되어 있지 않아 극장 입구에서 곤욕을 치르는 건축가 김수근의 목소리와 희곡 쓰기에 절망하는 극작가의 이야기(이흥도 작), 극장 앞 카페에서 만난 배우와 팬의 대화(장영 작), 자신의 이야기를 하는 것만 같아서 인터미션이 끝나고 극장 로비에서 서성이며 들어가지 못하는 관객의 목소리(배혜를 작)를 듣게 된다. 없는 사람들이다. 그들이 속삭이는 극장은 무엇인가. 우리는 사유와 기억 속에서 어떠한 집을 짓는가.

배우: 만약 당신과 내가 분리되어 있지 않다면,

분리되었다고 믿고 이렇게 외롭지만

외로워서 새벽마다 혜화동 로터리에 앉아서 멍 때리고 있지만,

1) "부자들은 / 시바 신에게 사원들을 지어줄 것이다 / 나, / 가난한 자는 / 무엇을 만들까? / 내 다리는 지주들이고 / 내 가슴은 신전의 지하 예배소, / 내 머리는 금으로 만든 둥근 지붕이다. / 들어라, 서로 만나는 강줄기들의 지배자여 / 안정된 것들은 무너질 것이다 / 그러나 움직이는 것들은 언제나 견디리라." (12세기 인도의 성인 바지바나(Basavanna)의 시, 유제니오 바르바, 안치운 역, 『연극 인류학: 종이로 만든 배, 창작과 비평사, 2001. 재인용』)



이런 게 다 우주적인 농담이고, 사실은 연결되어 있다면요.
제 삶의 무게와 당신의 삶의 무게는 같아져요 저한테.
그러면 살 수 있어요, 죽을 수 있어요, 저는 힘이 있어요, 저는 다 좋아요. (장영 작)

어린이를 위한 과학연극 〈아포토시스(세포 자살)〉에서 간세포 역을 맡아 다시 죽음을 연기하게 된 20대 배우와, 그녀의 유일한 40대의 팬은 배우와 관객, 인간 사이의 ‘우주적인 농담’으로 연결된 극장에서의 삶과 죽음을 말한다. 외로움에 분리되어 있는 인간은 얼마나 작으나, 뒤집어 개체로서의 삶을 초월한 인류의 삶이란 얼마나 크나. 개체의 성장을 위해 세포가 자살하듯, 인간은 극장에서 그 작은 개체의 무게를 이어놓고, 인간이 처한 조건을 우주적인 자세에서 성찰하는 유일한 천평을 마련한다. 두 사람의 목소리는 다시 우주적 농담처럼 빛 속으로 사라진다.

2층으로 연결된 계단에서부터 시작되는 전시의 중반부는 전시성보다 마치 낭독극을 듣는 듯한 청각적 풍요로움이 돋보인 구성이다. 도드라지는 전시적 원리가 있다면 동양의 건축원리에서 나타나는 차경(借景), 곧 ‘외부의 경치를 빌리는’ 원리라 할 것인데, 아르코예술극장에 나 있는 창으로 들어오는 마로니에공원의 풍경은 1·2층의 전시 프로그램을 풍요롭게 하고 있다.

이는 아르코예술극장이 지닌 극장구조와 진입로의 호흡의 문제와 연결하여 보다 설명이 필요하겠다. 마로니에공원이 건축될 즈음 착수한 문예회관은 건축가 김수근의 필지 기부와 건축설계로 이루어졌는데, 미술관과 극장의 진입로는 마로니에공원 쪽으로 향하여 관객들은 번잡한 일상의 호흡의 숨을 고른 다음에 극장에서 연극을

맛이하게 된다. 냉전시대 체제경쟁의 산물로서 우악스럽게 높은 층고와 폐쇄적인 호흡을 지니게 되었던 남산 국립극장에 비한다면²⁾ 아르코예술극장이 지닌 낮고도 고른 진입의 호흡을 염두에 둔 극장 설계는 한국의 극장 중에서도 자랑할 만한 것이다.

2층의 전시는 잘 나가는 동기 연출가의 공연을 보러 온 한 연출가가 방문객에게 지원사업 신청서 잘 쓰는 법을 던지시 물어보는 웃기기도 슬픈 목소리, 극장에서 일하는 이와 동경어린 시선에서 대화하는 방문객의 소리(배해를 작), 배우에게 보내는 〈Lovesong〉(장영 작) 등으로 구성되어 있는데, 특히 제기넘치는 작품은 마로니에공원의 터줏대감인 비둘기가 보이는 2층 창가에 앉아 감상하도록 구성된 장영의 〈2층 창문을 위한 새를 기르는 방법〉과 2개의 〈독백〉(비둘기, 인간)이었다. 마로니에공원의 어느 겨울 ‘시리아’라고 자신을 불러 준 여인을 따라 인간이 되어 그녀 곁에 한 여성/비둘기가 머문다. 봄이 되어 ‘너무 무겁고 슬프고 매끄러운’ 인간의 몸을 벗은 비둘기는 극장 계단을 걸어 내려가고, 여인은 비둘기를 쫓아 극장 계단을 날아서 내려간다. 둘의 심리는 두보의 시 「제장씨언거(題張氏隱居)의 “원해조간미록유(遠害朝看渡鹿遊, 해칠 마음 멀어지니 아침에 고라니와 사슴 와 노네)”를 모티프 삼아 구성된 시적 독백으로 다시 재현된다. 존재를 자유롭게 변환하는 연극의 재미는 물론이고, 각종의 고사와 명작희곡 레퍼런스를 뒤섞어놓은 블랙코미디 스타일의 재치 있는 대사가 관객들의 귀를 즐겁게 한다.

연극이 끝난 자리에 남는 것들

〈없는 극장〉의 진미는 지하 1층 연습장에 마련된 전시 〈비정형의 문들〉(최장원 작), 〈작가 필립〉(권병준 작)과 이흥도의 〈새를 봤던 사람〉, 〈작가 머신〉의 독백이었다. 1·2층 로비의 작품과 목소리가 아르코예술극장을 찾았던 많은 관객에게는 다소 익숙하고, 개방적인 공간에서 제공되었던 것이라면, 지하 연습실의 낯설고, 어둡고, 폐쇄적인 공간 속에 펼쳐진 추상적 형태의 ‘문’들과 중간에 버티고 있던 로봇-배우의 형상은 연극 이후의 극장, 연극이라는 제도와 배우라는 기계가 사라지고 난 이후에도 계속될 극장의 운명에 대한 영감을 불러일으킨다.

관객들은 어두운 지하 연습실 곳곳에서 예상되지 않은 많은 목소리를 만나게 된다. 규칙적인 약속인 듯 금속제의 앙상한 손가락과 팔의 움직임, 광선을 뿜어내는 시선을 번뜩이며 이곳저곳을 훑는 로봇-배우의 형상은 그로테스크하며, 관람객은 단번에 그 의미에 다

2) “국립극장 경내로 진입하는 데 있어서 건물명면 중심축을 좌측으로 비스듬히 비껴 선행차도 주진입으로서만 접근시키는 폐쇄적이고 소극성을 띤 진입해석은 가장 본극장에 있어서 치명적인 것이라고 절감하였다. 외부공간에서 내부공간으로 유도되며 상호전환되는 필연적인 문제에서 나는 항상 호흡의 질서를 의식하는 본능을 잃지 않게 되듯이 이곳의 체험은 몹시 고통스러운 호흡을 느끼게 한다.”(원정수, 「국립극장 관건기」, 『공간』 94호, 유민영, 『한국 근대극장 변천사』, 태학사, 1998, 재인용)

가지지 못한다. 관람객은 <새를 봤던 사람>의 목소리를 들으며 마치 낭만주의 시대에 감정을 분출하는 배우와도 같이 움직이는 로봇-배우의 연기를 비로소 감상한다. 인류멸망 이후의 형식일까, 정신만이 남은 배우일까. 뒤이어 공간 이곳저곳을 옮겨 다니면서, 숨겨진 목소리는 하나둘 모습을 드러낸다. <작가 머신>은 말한다.

작가머신: 내가 극장이었을 때, 내 안에 배우들이 살고, 그 가운데 빛과 소리와 말들을 품었지. 연극이 끝나면 내 몸을 빠져나와 걸었어. (...) 이제 극장의 지하에는 유령이 깃들고, 메아리치는 그림자가 남고, 우리 좀 이상한 시간 속에 갇힌 것 같지? 이 시간들이 우리 뒷안은 아닐 거야. (...) 막이 내리면 모든 이야기의 끝. 아마 마지막 문장은 이거. '배우들과 인물들이 떠난 자리, 연극이 사라지고, 무대는 바람소리로 가득 찬다.' (이홍도 작)

끝났구나. 『만복사저포기』로부터 영감을 받은, 사라져서 없으나 그 흔적으로부터 예술로 남은 극장.³⁾ 시간도 공간도 없고, 인간도 기계도 비둘기도 관계없이 넘나드는, 공(空)으로 시작하여 공으로 끝나는 동양적인 사유의 전지구나 하고 비평가의 전형적이고도 약삭빠른 의식이 작동하는 그 순간, 공간을 빠져 나오려는 나의 뒷머리를 바퀴벌레 한 마리가 잡아 세웠다.

들려? 들리지, 내 목소리? 들리나 보네. 반갑다. 내 목소리 들리는구나. 후손들아. 어서와. 날 찾으려곤 말고, 한 마리 흥측한 해충, 그게 내 모습 이니까. 하지만 중요한 건 내가 살아남았던 거지. (...) 불바다에도 살고, 봄바다에도 살고, 피바다에도 살고, 네바다에도 살았지. 어느 아침 불안스러운 잠에서 깨어났을 때, 후손들아. 너희 몸이 좀 달라 보여도 너무 놀라지마. 뭐 어때. 살았잖아. 너희 몸에 돌기가 돌고, 등이 단단하게 굳게 되면, 그러면 여기 또 와. 너희가 살아남는다면, 나랑 같이 남는다면, 나는 여기 있으니까. 여기 있어, 극장에, 극장 지하에, 극장 지하 벽들 하나 틈 사이, 여기, 여기에.

『시학』과 <오이디푸스 왕>의 작가이기도 하며, “소리에 의미를 부여하기 시작한” 이후의 역사적인 시간을 관찰하면서, 이후의 절멸 시대에서도 살아남았던 그 바퀴벌레가 나를 붙잡았다. 아, 극장은 우주의 농담일진대, 인간의 멸망을 극장의 멸망으로 착각했던 내가

바보였구나. 인간의 아귀다툼을 가끔 시니컬하고 작게 바라보던 그 말들, 절망적인 삶을 관조하고 낙관하던 힘없는 그 말들, 가끔 마음을 울리던 낮고 작은 사람들의 그 소리들이 내가 사랑한 극장의 소리들이었구나. 바퀴벌레에게 한 방 먹었다. 나는 개인에게 주어진 관람시간을 훌쩍 넘겨 이 공간에 나를 가두고, 이곳저곳을 다시 탐색했다. 관람이 끝난 후 나는 대본을 청하여 바퀴벌레의 이름을 확인하지 않을 수 없었다. 그의 이름은 ‘홀리 카카로치’였다.

그동안 무엇을 하였느냐는 물음에 대해

그 동안 무엇을 하였느냐는 물음에 대해

다름아닌 인간(人間)을 찾아다니며

물 몇통(桶) 길어다 준 일밖에 없다고 (김종삼, <물통(桶)>, 2-3연)

1977년, 한국문화예술진흥원 사무총장이었던 연출가 최창봉은 건축가 김수근과 의기투합하여 서울시장을 기슭적으로 찾아가 몽마르뜨를 언급하면서 예술회관 건축을 위한 토지 수용을 요구한다. 영국 국립극장과 바비칸 센터, 프랑스의 국립극장, 미국의 링컨센터 등의 극장 도면과 구조설계를 참고하여 김수근은 750억 규모의 극장을 설계하였고, 연극계의 요구를 받아들여 기존의 대극장에 지하의 소극장 건물을 추가한 지금의 문예회관 건물이 완성된다.⁴⁾ 오늘, 40세를 맞이한 아르코예술극장의 시작이다. 오늘, 최창봉은 유명처럼이라도 등장하지 않고 김수근은 극장에 들어가지 못하는 지경이지만, 그것은 관계없다. 그들은 연극을 사랑하는 우리와 함께 모두 유명이자 바퀴벌레로서 극장에 남을 것이다. 오늘, 지난 세월 극장이 겪은 수많은 스캔들 역시 잔치집의 현사로는 어울리지 않으니 여기서는 그쯤 두자. 90년대 이후 대학로 극장가의 서막을 열어젖힌 극장이자 공공극장으로서 아르코예술극장이 건강하게 유지되길 바란다.

어서 이 시절을 벗어나, 아르코예술극장에서 물 한 통 길어다 뇌수에 시원하게 뿌리고 싶다.

사진_아르코예술극장 제공 ©2021 CHOI Jangwon

3) *『없는 극장』은 김시습의 한문소설 『만복사저포기』의 무대인 남원의 만복사에서 출발한다. (...) 그러나 정유재란(1597) 때 불에 타 지금은 빈 터만 남아 있다. 없어진 절에서 떠올리는 한 편의 소설은 악기만 남고 연주법은 전해지지 않는 공후라는 악기를 생각나게 한다. (...) 말하자면, 주법은 남아 전하는데 악기는 오래전에 소실되어 버렸다는 이야기가 가능할까? 마음만 남고, 몸은 썩어버린 악기가 귀신이다.”(함성호, 『없는 극장-들리지 않는 소리들』, 『없는 극장 공연팸플렛』)

4) 최창봉 구술, 김성호·이영미 채록, 『2006년도 한국근현대예술사구술채록연구시리즈 90 최창봉』, 한국문화예술위원회, 2006, 246-258쪽.