

연출이 대면하는 텍스트, 그 텍스트성

글_이영석(연극연출가, 극단 '적 대표')

이미 20세기 초에 폴 발레리는 “우리는 조그만 동작 하나로 하나의 이미지가 나타났다가는 곧 또 다시 사라져 버리는 그런 영상이나 소리를 갖게 될 것”이라고 예언했다. 지금 우리는 그의 예언과 한 치의 어긋남이 없는 시대에 살고 있다. 다만 한 가지 그런 ‘손동작’ 하나로 영상이나 소리가 무한대로 복제될 수 있다는 점이 다를 뿐이다.

당연시된 이미지 복제의 흐름을 타고, 이제 예술작품마저 단일 작품으로서의 정체성을 잃고 거듭 복제되고 대량으로 소비되는 문화상품의 형태로 존재하기 시작한다. 그러나 연극 연출의 활동은 이러한 대량 복제의 소비적 문화형식과 본능적인 충돌을 느낀다. 그것은 결코 그러한 복제품이 ‘알파카하게 느껴진다’는 막연한 심리적 거부감 때문이 아니다. 연출이 다루는 매체의 특성과 그에 따른 연출의 창조과정이 기술적 복제를 허용하지 않기 때문이다.

연출의 매체는 배우, 시간, 공간이다. 살아있는 사람으로서의 배우, 극장이라는 공간, 정해진 공연시간으로서의 시간. 연출은 이처럼 극히 물질적이며 입체적이고, 다차원적이고 살아있는 매체를 다루어내어야 한다. 복제를 허용하지 않는 힘겨운 매체 앞에서 연출은 절망하며, 절망한 만큼 절실해진다. 이 절실함의 현장에서 연출가는 기술복제가 아닌, 또 다른 증식의 매커니즘, 곧 사고의 증식과 그 순환의 매커니즘에 기꺼이 뛰어든다.

가령, 맥베스에 대해 영국의 비평가 테리 이글턴이 “줄곧 도망가는 자기 정체성을 쫓아다니는 꼴”이라고 말했을 때, 그것은 프랑스의 석학 라캉의 정신분석학적 시선을 인용한 것이었다. 그는 다시 5막 5장의 유명한 대사 “인생은 걸어 다니는 그림자, 불쌍한 배우, 무대 위에서 웃고 울다가 소리가 없이 사라지는 것”을 근거로 삼아, 맥베스를 “자기의 배역과 일치될 수 없는 배우”로 규정한다. 라캉의 이론적 텍스트와 셰익스피어의 문학텍스트, 이들을 근거로 한 이글턴의 해석적

텍스트는 이처럼 누가 먼저랄 것도 없이 나름의 지식의 증식과 해석적 순환을 진행시킨다.

맥베스에 대한 이러한 논의에 대응이라도 하듯, 연출가들은 작품 전체에 극장에서의 짓거리라는 의미를 부여해 왔다. 맥베스를, 하나의 버라이어티 쇼 출연자로 치환하거나(연출가 김동현), 불과 돌 등의 물질적 이미지의 놀이공간에서 좌충우돌하는 힘으로 은유하거나(리투아니아의 연출가 네크로슈스), 갑자기 찾아온 행운에 어쩔 줄 몰라 하는 갑옷 입은 어릿광대로 희화하거나(연출가 오태석), 아니면 더욱 직접적으로 극장이라는 세계에서 마녀의 대본에 따라 움직이는 인형(필자)에 비유하기도 한다. 한편 이들 공연은 현대를 살아가는 사람들의 욕망과 정체성에 대한 비평적 논의를 불러일으키고 비평적 글쓰기는 이들 공연과 더불어 <맥베스>에 대한 사고들을 다시 텍스트화 한다. 이렇게 공연이라는 생생한 체험의 텍스트와 이에 따른 비평적 텍스트는 또 다른 사고의 증식과 순환의 흐름을 형성한다.

기술복제를 연상시키는 이러한 텍스트들의 증식은, 그러나 한 가지 점에서 결정적인 차이를 지닌다. 그것은 각 텍스트들의 자기 고유성이다. 다른 어떤 것이 아닌 지금, 여기의 동시대인들과 소통한 하나의 사건으로 분명 존재했다는 각 텍스트의 실재성! 그것이 이 고유성의 내용이다. 이제 연출에게는 이 고유성에 대한 꼼꼼한 독해가 요청된다. 이러한 독해를 통해서만이 연출은 기술복제의 격랑 속에서 자신의 정박지를 찾을 수 있고, 유의미한 공연 텍스트를 산출해 낼 수 있다. 이처럼 연출에게 텍스트적 사고와 텍스트적 형식은 자신을 지탱하는 거름뭍이며 작업의 원천이다. 텍스트적 사고 없이 어떻게 의미와 가치를 읽을 것이며, 텍스트적 형식 없이 어떻게 공연을 써낼 것인가? 텍스트는 그들로 하여금 읽고, 쓰게 한다. 텍스트는 연출에게 근원적이다. 그러니 텍스트여 항상 연출의 곁에 있으라! **◆**