빛을 바라보는 인간에게 어둠을
-<극동 시베리아 순례길>을 관람하고-

2022131007 한채연

정진새 작가의 작품 “극동 시베리아 순례길”은, ‘온라인 여행’을 주제어를 바탕으로 쓰인 극으로, 산티아고 순례길의 끝에서 동쪽을 향하는 여행자를 관찰하는 기상 탐사 시스템 연구원 AA와 BB의 대화로 구성된다. 이 두 명의 연구원은 극이 전개되는 내내 여행자가 계속해서 걷는 이유와 그 목적지를 유추하려 노력한다. 여기에 ‘온라인 순례길’이라는 독특한 요소가 첨가되어 소위 ‘요즘 시대 현실’의 요소가 첨가되어, 관객들이 더 쉽게 극에 몰입할 수 있도록 유도하고 있는 작품이다.

현실과 비현실이 혼재하는 세상 속, 이 두 연구원을 통해 관객들에게 무한한 질문을 던지는 이 작품은, 산티아고 순례길을 거슬러 걷는 여행자만큼 반항적이고도 도전적인 극이다. 단절되는 감정과 스토리 라인을 보면, 이 작품이 결코 관객들에게 친절한 극이 아님은 확실하다. 하지만, 연출가가 전달하고자 하는 바가 포스트 코로나 시대에, “인간이 그간 쌓아온 믿음이나 운명이 유효한지, 현실 세계의 기반이 무너진 온라인 시대에 인간은 무엇을 할 수 있을지 등의 질문을 관객 스스로 던지게 만”드는 것임을 고려할 때, 이 난해만이 목적하는 바를 가장 정확하게 전달할 수 있었다는 생각이다.

이 작품을 관람하며 주로 집중하여 관찰한 것은 배리어 프리 공연의 요소, 인물들의 독특한 대사와 사고, 그리고 그에 상응하는 무대장치였다. 본 비평은 이 작품을 통해 관객에게 던져진 질문은 무엇인지, 그리고 그 질문을 던지기 위해 어떤 대사와 무대 장치를 활용했는지 분석하고, 그에 담긴 의미를 해석해내고자 한다.

이 극을 구성하는 요소 중 가장 독특한 것은 단연 중앙의 무대장치일 것이다. 시계방향으로만 회전하는 중앙의 시침 형태 무대는 테이블로도, 의자로도, 시간을 표현하기도, 인물의 거리감을 나타내기도 한다. 이 시침은 다음 장으로 넘어갈 때마다 변화하는데, 9시, 4시, 3시, 8시, 12시로 움직인다. 이때, 시침은 시계 방향으로만 움직이며, 한 바퀴 이상을 돌아 정각 방향을 향하는 경우도 있다. 이런 점으로 볼 때, 무대 장치의 이동은 시간의 흐름을 나타낸다고 해석할 수 있다.

하지만 그중 12시 정각의 시침은 무대 뒤편의 30cm의 틈, 그 틈에서 시작되어 뻗어 나온 선과 일치한다. 무대 디자이너 또한 ‘테이블은 무대 위를 움직이며 자정을 향해 간다’고 발화한 것으로 미뤄볼 때, 12시 정각을 향하는 무대는 단순히 시간 표지 그 이상의 가치를 가진다. 시침이 12시를 향해 있을 때, ‘극동 시베리아 순례길’을 오르는 여행자를 관찰하던 관찰자 AA와 BB는 고뇌에서 벗어나 갑자기 축배를 든다. 축배의 장이 시작하기 전, AA는 BB에게 현실과 비현실의 공간이 혼재하는 현실을 이해했다는 듯이 재차 확인하는 질문을 던지고는, ‘그럼 됐어.’라고 한다. 이는 일전에 현실의 인물이 가상공간에도 존재하며 동기화된다는 사실을 받아들이기 힘들어하는 AA의 내적 갈등이 해소된 것처럼 보인다. 그러므로 12시를 향하는 시침은 시간을 나타내는 표지인 동시에, 인물 정서의 상징적 표현이라고 볼 수 있다.

그래서 언뜻 보면 두 주인공의 내적 갈등은 해소된 듯하다. 하지만 12시 정각을 향하고 있던 무대는 재차 움직인다. 다시 8시, 3시, 4시, 9시 방향으로, 시간은 흐른다. 축배를 들던 감정은 일시적이었다. 축배를 드는 그들의 모습 또한, 진정으로 무언가를 축하하는 자들의 모습이 아니었다. 처음 술을 마실 때는 즐거움에 취해 보이지만, 이내 ‘뭘 하는건지 모르겠어요.’와 같이 불만을 토로하는 것으로 볼 때, 알코올이 주는 취기에 몸을 온전히 맡겨 버린 그들의 행동은 일시적인 도피에 불과했다. 무대 디자이너 임은주 님이 시침의 방향이 정오도, 12시도 아니라 ‘자정’이라고 표현한 이유라고 생각한다. 자정을 향하는 시침은, 희망, 구원, 빛, 삶을 향하는 것이 아닌 그 반대의 절망, 어둠, 죽음 따위를 향하는 시베리아 순례길의 여행자를 따라가는 AA와 BB의 불안함을 나타내는 요소로 작용한다고 해석할 수 있다. 시침이 자정을 가리킬 때 두 스크린 사이에서 엿보이는 순례자의 모습은 이 해석에 더욱 힘을 실어준다. 그들의 불안함을 야기하는 순례자의 모습을 틈 사이로 보여줌으로써 관객들의 시선을 한 곳으로 집중시키는 효과를 주고 있기 때문이다.

이 연극에서 또 주목해야 할 것은 인간과 기계와의 관계성이다. 작품의 주제어가 ‘온라인 여행’이었던 만큼, 극의 내용을 이해함에 있어 인터넷과 같은 기계적 요소는 주의 깊게 바라보아야 한다. AA는 인터넷이 이제껏 인간의 창문으로 작용했으며, 멈추지 않고 저마다의 속도로 돌아갔다고 말한다. 하지만 그것은 인터넷이 어디까지나 인간의 도구로만 존재했을 적의 이야기이다. 인터넷은 인간 일상의 많은 것을 가상 공간 안으로 옮겨왔다. 얼굴을 마주보고 하는 대화, 종잇장을 넘기며 읽던 책, 서로에게 전하던 마음… 여기서 멈추지 않고 이제는 ‘나’를 가상공간 안에서 구현하기 시작했다. 그렇게 하나의 또 다른 세계가 되어가고 있다. 인터넷은 더 이상 인간에게 맞춰진 창문이 아니다. 인간의 속도에 발맞춰 움직이지 않는다. 현실에서의 한계를 극복할 수 있는 기회를 제공하지만, 인간만큼의 창조성을 지니진 못해 결국 그 인터넷 세계를 구축하는 것은 인간의 몫이다. 극동 시베리아의 온라인 순례길을 만들기 위해서 인간이 그래픽 작업을 해야 하는 것도, 그 지역의 이름을 기계가 아니라 기상 관측자인 AA와 BB가 지어야 하는 것처럼 말이다. 이제는 인터넷을 위해 인간이 노동해야 하는 지경에 이르렀다. 종속 관계가 역전된 것이다.

AA는 그런 점을 지적하는 인물이다. ‘허상과 실재가 겹쳐지니까 (문제인 거지)’, ‘정체성의 위기가 아니라, 비현실의 위기야’. 온라인의 세상이 하나의 시뮬라크르로 변모하는 것이 납득이 되지 않는 것이다. 현실을 0과 1의 세계로 편입시키는 것에서 그치지 않고, 0과 1의 세계를 현실로 삼아 살아가고 있는 지금의 행태를 정확하 지적하고 있다. 연출가가 이 작품을 의뢰받았을 때, 코로나 19를 주요한 키워드로 삼았다는 점을 고려하면, 사회적 거리두기와 장기간의 격리로 인해 많은 현실의 것들이 온라인으로 옮겨진 현실을 반영한 것이라고 볼 수 있다. 그는 "온라인 현실이 무한하게 확장하던 팬데믹의 세상이 아득하고 끔찍하게 느껴”졌고, “전에 경험하지 못한 온·오프라인의 뒤섞임과 혼란을 연극 예술가로서 증언해야겠다는 생각으로 작품을 썼다"고 설명한다.

‘세상은 깜박깜박거리는데, 분명한 건 하나도 없잖아!’ 그러한 세상을 묘사하기 위해 연출가는 50번이 넘는 암전을 사용한다. 극의 후반부에 달해서는 빛이 한 번에 점멸하지 않고, 여러 번 깜빡이다 점멸하기도 하며, 음성 효과를 활용해 긴장감을 조성하기도 한다.

작품의 후반부로 갈수록 전달하고자 하는 메시지는 뚜렷하다. ‘빛이 시작되기 전 어두운 곳으로 가자’, ‘바람은 어디서 오고, 인간은 어디에서 오는가’, 극동 시베리아는 바람이 시작되고, 산티아고는 기단이 소멸되는 곳… 여러 번 반복되는 이 대사들은 결국 모든 것의 뿌리, 기원이 무엇인가 되짚어가는 과정을 드러내고 있다. 그동안 인간 사회의 기반을 이루고 있던 상호신뢰, 기술 발전에 대한 낙관 등의 사항에 의문을 던지는 셈이다.

특이한 것은, 이 작품이 단순히 인간과 인터넷의 관계만 다루는 것이 아니라, 기상 관측자들을 주인공으로 설정하면서 기후 위기에 대한 이슈까지 다루고 있다는 점이다. 대한민국의 기후에 영향을 주는 오호츠크 기단을 관찰하는 이들은 누구보다 한국의, 세계의 기후 이상을 실감나게 목격하고 있는 자들이다. 이는 연출가의 인터뷰에서도 관련한 내용을 찾아볼 수 있다. 그는 스스로 이 작품이 ‘고도를 기다리며’를 오마주했다고 밝힌다. 팬데믹 이후의 현실이 세계대전 이후의 그것과 비슷하다고 인식한 그는 "'고도를 기다리며'의 주인공들이 세계대전에서 발생한 난민들을 연상시키듯, 지금 시대에는 기후 위기를 누구보다 크게 느끼고 있을 기후 연구원들의 대화에서 그 부조리함을 드러낼 수 있다고 생각했다"고 설명한다. 실제로, ‘고도를 기다리며’를 접한 사람이라면, 바로 알아챌 수 있는 부분이다. 주인공인 디디와 고고는 에이에이(AA), 비비(BB)로 오마주했고, 여행자가 데리고 다니는 반려동물의 이름도 ‘고도를 기다리며’의 포조의 짐꾼인 럭키의 이름을 따왔다.

음악의 활용도 눈여겨 볼 요소 중 하나이다. 여행자가 마가단으로 들어온 것을 온라인으로 환영하는 축제가 열렸을 때 깔린 배경 음악 <March on the Kwai River>으로 콜리마 대로가 유형지라는 점을 잘 살린 것 또한 인상적이었다. 뿐만 아니라, 이 곡은 영국 군이 버마에 있는 일본 포로 수용소로 행진하며 휘파람으로 분 곡으로, 표면적으로는 마가단에 진입한 여행자가 축하받는 신나는 곡이지만, 사실은 포로 수용소로 향하는 것과 같은 부정적인 일이라는 역설을 내포하고 있다고 해석했다. 온라인 순례자들은 실제로 그 여행자가 마가단에 진입했는지의 사실 여부를 중요시 생각하지 않는다. 현실 세계의 문제들에 근거 없는 낙관, 혹은 무시로 일관하는 사람들을 비유한 것이라고 해석된다. 현실을 잡아먹은 비현실은 결코 즐거운 일이 아니며, 연출가는 이 배경음악을 통해 겉으로는 신나지만, 실은 절망적인 상황임을 우회적으로 드러내고자 했던 것이다.

이 극에 대해 조사하면서 가장 흥미로웠던 부분은 극의 결말부가 다르게 상영된 적이 있었다는 점이였다. 국립극단에서 올린 것과는 다르게, 광주에서는 극의 마지막에 구조 헬기 소리가 들리는 것을 표현했다. ‘순례자가 소멸되지 않고 구조를 받는 희망적인 엔딩’으로, "광주 시민들에게 헬기 소리가 의미하는 바가 있기에, 사람을 다치게 하는 게 아닌 구하는 소리로 기억을 바꿔보고 싶었다"고 작가는 말한다. 결국 연출가는 모든 위기 상황에 낙관하는 이 세계에 대항하는 어둠을, 어둠에 묻힌 자들에게는 빛을 선물하고자 한 것이다.

이 극은 무대장치, 조명, 음악 등 다양한 연극의 구성 요소를 통해 그동안 인간의 기반을 이루고 있던 것들에 의문을 던지고 있다. 관객들에게 결코 친절한 극은 아니지만, 부조리극의 장르적 특성을 고려했을 때 다소 납득이 되는 전개라고 할 수 있다. 전달하고자 하는 바가 불명확할수록 관객이 스스로 생각하게 만든다는 점에서 오히려 이와 같은 극의 전개와 구성은 긍정적인 효과를 낳고 있다고 볼 여지가 있다. 하지만 그런 의문을 던질 정도의 납득이 될 수준의 설명이 제공되지 않아 관객들 대부분이 일종의 반발심이 생기게 하는 부분도 분명 존재한다고 판단된다. 장이 넘어갈 때마다 조금 더 배경의 설명이 제공되었으면 더 훌륭한 극이 되었을 거란 아쉬움도 남지만, 분명한 것은 이 극이 전달하고자 하는 메시지는 현대 사회의 문제들을 관통하는 것이라는 사실이다.