성균관대학교 극예술연구회 116회 여름정기대공연

<춘천, 거기> 연출 인수인계서

56기 심리학과 15학번 박선준

본 인수인계서는 성균극회의 정기대공연에서의 연출이라는 역할이 무엇이며, 어떠한 작업을 이행해야하는지를 116회 정기대공연 <춘천, 거기>를 준비하는 과정에서 본인이 배웠고 필요하다고 생각되는 사안들을 정리하여 연출을 희망하는 사람뿐만 아니라 극예술을 연구하는 데에 있어서 많은 극회인들에게 일련의 도움이 되는 자료를 남기고자 하는 목적이 있음을 밝힌다.

본 인수인계서는 연출이라는 역할에 대한 기본적인 이해를 바탕으로 공연을 준비하는 과정, 그리고 116회 여름정기대공연 <춘천, 거기>의 연출로서 공연에 참여하면서 느꼈던 개인적인 사안들로 마무리할 것이다. 이 글은 말 그대로 ‘인수인계서’임을 다시 한 번 밝히는 바이다. 여기 기재된 모든 내용들은 절대적으로 맞는 말이 아니며 필자가 인수인계 받은 것에 더하여 본인의 사견을 덧붙인 것에 불과하니 부디 후에 이 글을 읽는 사람은 비판적으로 이 인수인계서를 읽어주시기를 바란다.

1. 공연 준비단계

* 공연 계획
* 공연진 모집
* 작품 선정
* 공연 계획

공연계획이라는 것은 단순하게 말해서 연출로서 정기대공연에 참여하기로 결정이 나기까지 무엇을 해야하는지에 대한 부분이다. 보통 대공연의 공연진을 꾸리지 전에 연출을 종강총회에서 선임하는 것이 관례이기에 연출로서 공연에 참여할 의사가 있다면 작품 자체로서가 아니라 극회의 한 구성원으로서 그 공연을 통해 이루고자 하는 바를 정확하게 잡아야 한다. 116회 정기대공연 같은 경우는 56기 박선준으로서 ‘공연을 하고 싶은 사람은 누구나 부담 없이 참여할 수 있으며 일회성으로 끝나는 게 아니라 공연진 모두가 극예술과 극회에 대해 배울 수 있는 공연’을 하고자 하였다. 이러한 목표를 세운 이유는 당시 공연에 참여하고 싶지만 개인적 역량에 대한 두려움과 이미 대부분의 캐스팅이 완료되었다는 소식들이 신입생들에게 공연 참여에 대한 많은 부담을 안겨주고 있다고 판단해 앞으로 극회를 이끌어나갈 사람들에게 극회 공연 참여 방식에 대한 오해를 풀어야겠다고 생각했다. 그리고 매 공연마다 그저 공연 올리기에만 급급하고 극예술에 대한 공부가 잘 이루어지지 않는다는 생각이 들어 이번 공연을 필두로 극예술에 대한 연구가 활발해지기를 바라는 마을을 가지게 되었다. 이러한 목표가 공연 시작 전에 구체화 되어 있어야 본인 스스로도 공연을 진행하면서 방향성을 잃지 않을 수 있고 종강총회 때 다른 극회인들에게 본인이 연출을 하는 것에 대한 동의를 구할 수 있을 것이다. 극회에서의 연출 선정은 최근에는 단일 후보인 경우가 대부분이지만 그것은 단일 후보이든 경선이든 언제나 준비해야하는 것임에는 틀림없다.

* 공연진 모집

성균극회는 매년 극회인들에게 연간 2만원의 회비를 걷는다. 극회인들은 연간 2만원의 회비를 냄으로써 성균극회에서 행해지는 행사에 참석을 할 수 있는 권한과 자신이 원하는 바를 제안할 수 있는 권리를 부여 받는 것이다. 그렇게 보았을 때 정기대공연이라는 활동은 극회에서 굉장히 중요하면서도 규모가 크다고 할 수 있다. 그렇기에 그 어느 때보다도 신중하고 꼼꼼하게 신경을 써야하는 부분이 공연진 모집이다. 본인이 종강총회를 통해 공식적으로 대공연 연출로 선정이 된 후에는 모든 극회인들에게 공연 참여의사를 확인해야 한다. 물론 1기부터 차례로 묻는다는 것은 현실적으로도 힘들고 학교를 졸업하신 선배들(OB)께서는 공연에 참여할 수 있는 분이 거의 없으시기 때문에 재학중인 극회인들을 대상으로 조사를 하는 것이 좋다. 회장단과 연락을 하여 먼저 성균극회 페이스북 페이지에 공연진 모집에 대한 공지를 하라. 그 이후에 회장단에게 극회인들의 연락처를 건네 받아 한 명, 한 명 직접 연락을 해야 한다. 혼자 모든 것을 하기가 힘들 때에는 회장단에게 부탁을 하여도 되고 이번 116회 공연 때는 조연출과 기획이 일찍이 정해진 덕에 그들과 함께 분담하여 연락을 할 수 있어 부담이 줄었다. 여기서 주의할 점은 차등을 두어선 안된다는 것이다. 연출이라면 누구나 자신의 공연, 자신의 작품에 욕심을 가지기 마련이다. 그러한 연유로 더 좋은 공연을 위해 꼭 참여해주었으면 하는 극회인이 있을 수 있다. 하지만 공연 참여에 대한 의사를 물을 때에는 모든 극회인들에게 주어지는 동등한 기회이며 공적인 절차이기에 공문서와 같은 워딩을 해서 모두에게 공통으로 전달되어야 한다. 누군가에게는 공연 참여 의사를 묻지 않는다거나 개인적인 친분이 있다고 하여 이러한 절차를 무시한 채 곧장 사적인 스탠스를 취하여 연출진과의 친분이 두텁지 않은 사람들이 차별이 있었다고 느껴서는 안된다. 이후 개인적인 스케줄에 대한 논의는 연출이 당사자와 상의를 해서 판단하면 된다. 보통은 방학 기간에 연습을 하기 때문에 여행스케줄이 겹치는 경우가 다반사이다. 이번 공연에는 극단적인 사례가 두 가지 있었다. 첫 번째는 공연 참여 의사를 밝혔지만 7월 한달 간 여행스케줄이 잡혀있어 연습에 참여하기 힘들다는 분이 있어 그 분에 대해서는 배우로서 참여하기에는 힘들고 스탭으로서 참여하는 것은 고려해보겠다고 하였으나 결국엔 공연에 참여하지 않기로 결정을 내리셨다. 두 번째는 마찬가지로 공연 참여의사를 밝혔지만 8월 끝자락에 여행 스케줄이 잡혀있는 극회인의 경우이다. 이 경우에는 대략 일주일 동안의 여행이었던 걸로 기억하는데 당시 필자가 판단하기에는 8월 마지막이면 거의 모든 것이 자리를 잡고 런스루를 돌리며 디테일을 잡아가야 하는 시기인데 이 때 한 명이 빠지면 할 수 있는 것이 많이 제한되기 때문에 차라리 7월이나 8월 초이면 괜찮은데 8월 말은 힘들 것 같다고 말씀을 드렸다. 결국은 여행을 취소하고 캐스트로서 공연에 참여하여 잘 마무리를 하시긴 했는데 위의 두 사례를 통해서 말하고자 하는 것은 판단은 연출이 하되 공연 참여의사를 밝힌 사람들에게 최대한 많은 선택지를 마련해주는 것도 연출의 몫이라는 것이다. 간단하게 정리하면 그 어느 때보다도 공정함과 형평성이 강조되어야 하는 과정이 공연진 모집이며 어떤 공연이 될지는 어떤 사람들과 함께하느냐가 굉장히 많은 부분을 차지하기 때문에 그만큼 연출이 신경을 많이 써야한다.

* 작품선정

굳이 강조하지 않아도 얼마나 중요한 과정인지 알 것이다. 작품을 선정한다는 것은 공연의 항로를 정하는 것과 같다. 여기서 의문을 제기할 수 있는 부분은 작품이 왜 ‘도착지’가 아닌 ‘항로’가 되느냐일 것이다. 이것은 순전히 필자의 생각이며 다른 의견이 충분히 있을 수 있다는 것을 다시 한 번 밝힌다. 연출이라면 공연을 통해서 관객에게 말하고자 하는 바가 있어야 한다. 우리는 이것을 소위 ‘작품이 전달하는 메시지’라고 한다. 하지만 아쉽게도 극회에서는 매 공연 누가 배우로 공연에 참여할 지 모르기 때문에 작품을 미리 정하기는 힘들다. 인원 수, 성비, 그 작품을 소화할 수 있을지 등등 여러 가지 애로사항이 있기 때문이다. 그래서 연출 본인이 하고 싶은 ‘이야기’를 정해놓는 것이 필요하다. 이번 공연 같은 경우에 필자는 ‘사랑’을 이야기하고 싶었다. 그렇다고 무작정 사랑이라고 하면 그것도 범주가 너무 넓기에 이전부터 항상 가지고 왔던 ‘진짜 사랑은 무엇인가?’라는 질문에 답을 찾고 싶었다. 그래서 필자가 알고 있던 작품들 중에서 그러한 이야기를 할 수 있는 작품들을 골라냈고 그 결과 <춘천, 거기>가 적합하다고 생각되어 이 작품을 골랐다. 앞서 작품 선정은 항로를 정하는 것과 마찬가지라고 한 이유는 필자에게 공연의 도착지는 연출이 작품을 통해 관객에게 전달하고자 하는 메시지이기 때문이다. 지금 말하고 있는 ‘메시지’가 바로 연출이 작품을 고른 후 반드시 가져야만 하는 ‘공연의 초목표’이다. 연출은 작품을 고른 후 거기에서 그쳐서는 안되고 그 작품을 통해 어떤 공연을 할 것인지 간단명료하고 누구나 이해할 수 있는 한 문장으로 정리할 수 있어야 한다. 그것이 그 공연이 끝났을 때 도달해야만 하는 목적지이며 연출과 함께하는 모든 공연진은 그 목적지를 향해서 2달동안 함께 달려나가는 것이다. 필자가 이번 <춘천, 거기>의 연출로서 세운 초목표는 ‘아홉 남녀가 사랑이라는 이름을 빌어 자신의 욕심을 채우려는 모습을 적나라하게 보여줌으로써 인간 본성의 가장 이기적인 극단이 사랑이며 이는 누구의 잘못도 아닌 그저 인간의 가장 솔직한 모습임을 보여준다.’ 였다. 이게 좋은 예가 될지는 모르겠지만 초목표가 무엇인지에 대한 느낌 정도는 잡을 수 있기를 바란다. 물론 작품을 먼저 정하고 그 작품을 통해 어떤 메시지를 전달할지 연구하는 것도 다른 방법이 될 수 있다. 하지만 개인적인 생각으로는 운이 좋으면 마음에 드는 작품을 금방 찾겠지만 그렇지 않을 때 세상에는 정말 많은 작품들이기 있기 때문에 작품을 선정하는 데 어려움을 겪게 될 수 있다. 작품선정에 대해 마지막으로 이야기 하자면 작품 선정에 대한 권한은 온전히 연출에게 있다. 작품 선정 권한은 연출의 막강한 권한이며 이로 인해 연출이 공연을 책임진다라는 말까지 나온다고 볼 수 있다. 이를 토대로 한 가지 말하고 싶은 것은 대체 어떤 작품을 선택하는 것이 좋으냐라는 지점이다. 사실 116회 대공연을 준비하면서 처음에는 고전 작품을 먼저 골라보았고 그 중에서 마음에 드는 작품을 찾기까지 했다. 하지만 공연진부터 시작하여 비공연진 극회사람들까지도 필자에게 고전작품은 무리다, 재미가 없으니 하지 않았으면 좋겠다라는 의견을 피력하였고 당시 연출이었던 필자는 그 누구도 보고 싶어하지 않고 공연을 준비하는 사람들마저 재미와 흥미 그리고 열정을 불러일으키지 못하는 극을 하는 것은 아무 소용이 없는 그저 연출의 아집에 불과하다고 생각하여 현대작품으로 눈을 돌리게 되었다. 하지만 마냥 공연을 하는 사람들 그리고 공연을 보는 극회인들의 재미만을 추구하는 것은 1946년부터 지금까지 이어져온 성균극회의 존재목적과 방향성과는 크게 부합하지 않는다고 생각한다. 고전은 고전대로 현대작품은 현대작품대로의 의미가 있으며 배울 점들이 많다. 예를 들면, 고전은 연극이라는 예술장르에 대한 전통적인 고찰을 통해 예부터 사람들은 연극을 어떻게 바라보았으며 이를 통해 무엇을 이루고자 하였는지, 그리고 그것을 이루기 위해 어떤 방법들을 사용하였으며 그러한 다양한 시도들이 어떻게 문법화되었는지 등을 공부할 수 있으며 현대작품에서는 현대의 포스트모더니즘의 강한 영향력 아래 차용과 다양성의 힘을 입어 틀을 깨부수는 연극적 상상력과 굉장히 다양한 시도를 할 수 있다는 점에서 큰 의미가 있다. 이러한 지점에서 필자가 최근 극회 사람들이 고전을 접했으면 하는 바람을 가지는 이유는 현대작품을 통해 가질 수 있는 다양한 상상력과 시도들은 그 밑에 깔린 단단한 기반이 없으면 그저 시도에서만 그칠 가능성이 크기 때문에 고전을 통해 연극은 대체 무엇이며 어디서부터 시작되었고 어떻게 변화되어왔는지 등을 공부하고 느끼고 시도해보며 내실을 다지는 것이 필요하다고 생각하기 때문이다. 하지만 안타깝게도 이는 필자의 사견일 뿐이므로 앞으로의 연출이 이러한 의견을 따라야하는 것은 아니기에 그저 참고만 해도 좋을 것이다. 혹여라도 고전과 같이 많은 사람들이 꺼려하는 시도를 연출로서 해보고 싶다면 공연진들을 충분히 설득하는 과정을 거치고 어떻게 그들을 설득할지에 대해 고민하는 것이 중요할 것이다. 작품선정이 연출의 고유권한이지만 언제나 독단을 금물이라는 것을 명심해야 한다.

1. 공연 중반

* 연습 계획 및 진행
* 스탭 회의
* 연습 계획 및 진행

연출에게 있어서 연습 계획은 연출로서의 자신의 정체성을 공고히 할 수 있는 기회이자 의무이다. 연습이라 함은 공연을 함께 하는 배우들과 연출진이 연습실에 모여 우리가 작품을 통해 관객에게 보여주고자 하는 바를 어떻게 더 효과적으로 전달할 수 있을지 그 방법에 대해 고민하고 시도해보는 시간이라고 할 수 있다. 그렇기에 연출은 자신이 생각하는 방향에 대해서 확실하고 구체적으로 연습을 어떻게 진행할 것인지 계획을 세워야 한다. 만일 그렇지 않는다면 여러 준비를 해 온 배우들의 소중한 시간을 낭비하기 십상이기 때문이다. 그리고 연습 계획을 제대로 세우지 않아 우왕좌왕 하거나 함께 연습하는 배우들이 자신들의 시간이 낭비되고 있다는 생각을 하게 되면 배우와 연출진 간의 신뢰 관계가 무너지고 그 때부터는 공연 준비에 차질이 생길 수 밖에 없다. 그렇다고 해서 무분별적으로 빈 시간을 채우기만을 위한 연습 계획은 의미가 없다. 매일의 연습에는 그 연습의 목적이 있어야 한다. 처음부터 매일 매일의 연습 계획을 구상하려고 한다면 무엇을 어디서부터 시작해야 할지 막막하기 때문에 공연 일정을 보고 계획을 크게 나누는 것이 중요하다. 8월의 연습 계획을 세운다고 한다면 첫째 주는 배우들이 연출이 택한 작품에 대해 이해하고 각자가 맡은 배역을 연출이 원하는 방향대로 이해하고 접근하도록 하는 것을 목표라고 해보자. 첫째 주에 이러한 목표를 이루기 위해서는 다양한 연습이 있을 수 있다. 필자 같은 경우에는 이를 위해서 대본 리딩이라는 연습방법을 택했다. 대본을 다같이 리딩함으로써 작품의 플롯에 대한 이해와 각 인물들 간의 관계도를 정리할 수 있고 서로가 몰랐던 부분 그리고 발견한 부분에 대해 토의하며 새로운 지점들을 발견할 수 있기 때문에 이 연습방법이 적합하다고 생각했기 때문이다. 이런 식으로 둘째 주에는 배우들이 각 인물들이 처한 상황을 정확하게 파악하고 이를 토대로 무대 위에서 능동적으로 자유롭게 움직일 수 있는지를 확인하는 것, 셋째 주에는 이를 토대로 블로킹을 잡는 것, 넷째 주에는 런스루를 통한 디테일 잡기와 같이 큼지막한 그 주의 목표를 설정하는 것이다. 큰 목표를 설정하고 나면 그 목표를 달성하기 위한 방법은 너무나 다양하기 때문에 그 중에서 자신의 스타일이나 방향성에 맞는 트레이닝 방식을 고민하거나 기존의 트레이닝 중에서 채택하면 된다. 트레이닝 방식에 대해 궁금하거나 막막한 지점이 있다면 다양한 인수인계서를 참고하거나 다른 극회인들에게 직접 연락을 해 자문을 구하는 것도 좋은 방법이다. 다른 프로 극단에서는 연습을 시작함과 동시에 대본을 통한 기초작업들을 시작하지만 우리는 프로가 아니라 연기를 처음 접해보는 사람들이 대부분이기에 필연적으로 연습 한달 동안은 연기 트레이닝에 집중할 수 밖에 없다. 여기서 말하는 연기 트레이닝은 고작 한 달 밖에 안 되는 시간 동안 캐스트들의 연기력을 끌어올린다라는 목적을 가지기 보다는 연극이라는 공연예술에서 배우라는 역할은 무엇을 해야 하며, 어떤 마음가짐으로 연습과 무대 위에 임해야 하며, 기본적인 무대 위에서의 움직임 같은 것들을 몸에 익히도록 하는 것이 중요하다. 여기서 중요한 것인 ‘몸이 익히고 기억해야 한다’라는 것이다. 성균관대학교에 올 정도의 학생들이라면 기본적으로 머리로 이해하는 것은 어느 정도 할 수 있다(대부분은… 아닌 경우도 있다). 하지만 연기는 투입이 일어나고 이것이 일련의 과정을 거치면 그에 상응하는 결과물이 산출되는 알고리즘이나 수식이 아니라 사람이 하는 것이고 정신적인 작업이 중요하며 진실되게 하는 것이기 때문에 머리로 하는 것에는 한계가 있다. 그렇기에 머리를 쓰지 않게, 생각할 틈을 주지 않고 몸으로 움직이고 부딪히며 느끼고 몸이 기억하게 하는 것이 정말 중요하다고 할 수 있다. 몸이 기억해야 한다는 것을 잊어선 안 된다. 연출도 사람인지라 연출마다 각자의 스타일이 있고 다양한 방법론이 있기 마련이다. 필자는 굉장히 정적이고 학구적으로 연구하는 스타일이기 때문에 이제까지는 그러한 방식을 고수해왔다. 물론 도움이 되는 부분도 있지만 이번 공연을 통해서는 그러한 트레이닝 방식의 한계를 뼈저리게 느꼈으며 그 결과로 현재 머리가 아닌 몸의 중요성을 역설하고 있다. 그리고 앞서 한 주의 큰 목표를 정하듯이 그 목표를 이루기 위해 작은 단위로 그 날의 연습목표를 정하는 것도 중요하다. 가령 배우들이 말로만 하는 즉흥이 몸에 배어 무대 위에서 자유롭고 능동적으로 움직이지 못하는 것이 보여 배우들로 하여금 ‘상황 속에서 본인이 하고 싶은 것을 찾아 움직이게 하고 싶다’라는 연습목적을 설정한다면 그 날은 그것만을 가지고 트레이닝을 진행해야 한다. 무슨 말이냐 하면 이 목적을 가지고 트레이닝을 시작했을 때 배우들이 발음이 샌다거나 발성이 안되거나 혹은 제대로 서있지 못할 수도 있지만 그 날의 목적은 그들이 상황 속에서 스스로 자유롭게 움직이는 것을 확인하는 것이기 때문에 연출이 보고 도움을 주어야 하는 것은 그들이 상황을 제대로 인지하고 있는가를 우선적으로 확인해야 한다. 연습이 진행됨에 따라 여러 피드백을 통해 그들이 상황 속에 어느 정도 들어가 있는 것이 확인되면 그 다음은 그들이 그것을 가지고 무엇을 하고 싶어하는지를 찾아내주어야 한다. 간혹 처음부터 사회성을 내려놓고 자신이 떠오르는대로 몸을 움직일 수 있는 사람이 있지만 이는 극히 드문 경우이며 대부분은 연습실 밖에서의 사회적 제약이 몸에 배어 있어 자신의 충동을 무시해버리는 경향이 강해 본인이 어떤 상태인지 무엇을 하고 싶었는지 잘 알지 못한다. 이를 연출이 무대 밖에서 관찰함으로써 파악해내고 그들에게 방해되는 지점들을 없애 그들로 하여금 자유롭게 움직일 수 있도록 도와주는 것이며 이렇게 하루 동안 연습이 진행이 된다면 좋은 연습이었다고 할 수 있다. 욕심이 많이 생기겠지만 정말로 원하는 것이 있다면 욕심을 살짝 내려놓아라. 작은 것 하나하나를 끈질기게 물고 늘어져라. 그러한 날이 하루하루 쌓이고 작은 것 하나하나 몸으로 익혀나가는 연습시간이 올바르게 쌓인다면 한 달이 지난 후부터는 확연한 차이를 보이게 될 것이다. 그리고 이러한 배우트레이닝은 비단 연습 초반 한달 동안에만 이루어지는 것이 아니라 대본이 나온 후에는 더 편안하게 이루어질 수 있는데 바로 대본이 있기 때문이다. 대본이 나온 후의 한달 동안을 정말 대본을 통해서 바로 작업을 들어갈 수 있다면 더할 나위 없이 좋겠지만 그 정도로 배우들이 준비가 되는 경우는 거의 없으므로 그 때부터는 대본을 통해 연기 트레이닝을 한다고 생각하는 편이 좋을 것이다. 연출이라면 누구보다도 대본에 대해 꿰고 있을 것이기에 대본 속의 상황들을 분석하여 그 속에 담겨있는 엑기스들만을 추출해 내 배우들이 대본 속 상황이라고 느끼지 못할 새로운 상황들을 제시함으로써 즉흥극을 하는 등의 트레이닝을 해 배우트레이닝을 함과 동시에 대본 분석도 함께 진행할 수 있는 것이다. 이는 순전히 연출의 역량에 달린 것이며 얼마나 준비를 하는지에 달려있기 때문에 여러 가지 방법을 시도해보길 바라며 언제든지 연출 경험을 해본 다른 극회인들에게 자문을 구해도 좋다. 그 다음으로 중요한 것은 연습환경이다. 대부분의 캐스트들은 연기를 처음 하는 경우가 많으며 다른 사람들 앞에서 내 모습을 보여주는 것에 대해 두려움을 가지기 마련이다. 그렇기 때문에 연출진은 물론 다른 모든 공연진과 극회사람들이 함께 해주어야 하는 것이 배우들이 연습공간과 연습시간을 편안하게 느낄 수 있도록 분위기를 조성해주어야 한다는 것이다. 대공연을 준비하는 사람들로서 연습시간 동안만큼은 연습실 내에서 어떤 것을 해도 모든 것이 용인되며 아주 조금이라도 자신을 드러내고자 한 용기에 대해 칭찬을 해주고 가령 연출이 생각지도 못한 것들이 나오더면 더더욱 칭찬을 해줌으로써 배우들이 그 공간, 그 시간만큼은 자기 자신을 다 내려놓을 수 있도록 해주어야 하는데 이는 전적으로 연출진이 어떻게 하느냐에 달려있다. 필자는 이에 대한 중요성은 인지하고 있었음에도 불구하고 본인의 방법론적 문제와 더불어 배우들의 상태를 좀 더 면밀하게 살펴보지 못한 탓에 말로만 뭐든 해도 된다고 하고 실질적으로 그들에게 자유로운 공간과 시간을 제공해주지 못했다. 취지는 좋았지만 결과적으로 필자가 원하는 모습을 배우들에게 강요한 꼴 밖에 되지 않았다. 이러한 지점은 정말로 주의를 기울이고 최선을 다해야 한다. 연습 초반에 잡히는 배우들의 연습과 트레이닝에 대한 관점이 공연이 끝날 때까지 영향을 미치기 때문이다. 자유롭게 놀되, 정해진 규칙 안에서. 정말 중요하면서도 어려운 지점이다. 이렇듯 연출은 배우들을 어떻게 트레이닝 시킬지에 대해 잘 알고 있어야 하면서도 그들을 정신적으로 본인이 원하는 방향으로 유도를 해내는 데 일가견이 있어야 하기 때문에 공연 경험이 많으면 많을수록 좋으며, 반드시 캐스트로서 대공연을 해본 경험이 있어야 한다고 생각한다. 그렇지 않다고 연출을 할 수 없는 것은 아니지만 공연을 진행하는 데 있어서 힘든 부분이 많을 수 있기에 더 많은 준비를 요하게 될 것이라는 점을 잊지 말아야 한다.

* 스탭 회의

연출이란 텍스트로만 나타나있는 작품 속 이야기를 관객들에게 시각화하여 보여주는 역할을 한다. 이 작업을 위해서 스탭들이 함께 공연을 참여하는 것이고 연출은 공연진이 가지고 가는 공연의 초목표에 도달하기 위해서 어떻게 효과적으로 무대요소들로 표현을 할 지 스탭들과 함께 고민을 하는 데 이를 스탭회의라고 한다. 스탭회의 과정을 말하기 전에 확실하게 해두어야 할 점이 있는데 스탭과 연출은 동등한 위치에 있다는 것이다. 이는 물론 연출과 캐스트와의 관계에서도 마찬가지이다. 하지만 대부분은 연출이 위계질서 상 가장 높은 위치에 있다고 생각하고 느끼는데 이는 정말로 그러한 관계에 놓여있기 때문이 아니라 각자가 맡은 역할이 다른 와중에 연출이라는 역할은 최종 결정권자이기 때문에 그러한 생각이 들 수 있다. 하지만 엄연히 연출도 공연진 중 한 명이며 절대로 캐스트와 스탭들을 하대해서는 안될 것이다. 본론으로 넘어가서 효율적이고 생산적인 스탭회의를 하기 위해서는 연출이 많은 준비가 되어 있어야한다. 그렇지 않으면 캐스트 연습과 마찬가지로 스탭들의 소중한 시간을 낭비하게 될 수 있기 때문이다. 연출은 최대한 빠른 시일 내에 작품에 대한 자신의 그림을 대략적으로 그려놓아야 한다. 하지만 공연 시작 전에 대본을 정해놓고 긴 시간 동안 작품을 분석하는 것이 극회의 공연 특성상 힘들기 때문에 대부분은 공연이 진행되는 동안에 스탭들과 함께 연출도 그림을 그려나가기 마련이다. 하지만 마냥 함께 그림을 그려나갈 수는 없는 것이 연출은 앞서 언급했듯이 최종결정권자이기 때문에 연출의 최종승인이 없다면 스탭들은 어떠한 작업도 이행할 수 없다. 그래서 한꺼번에 모든 것을 정할 수 없다면 가장 필수적인 요소들부터 하나하나 정립해나가는 것이 필요하다. 성균극회는 외부극장을 쓸 수 없는지라 부득이하게 학교시설들을 사용할 수 밖에 없는데 안타깝게도 프로시니엄 아치 형식의 극장이 없고 명륜에만 그나마 다행으로 원형극장이 존재한다. 하지만 극회에서 추구하는 극이 대부분이 사실주의 극에 기반을 두고 있기에 항상 프로시니엄 아치 형식의 공간을 만들기 위해 벽을 세움으로써 새로운 공간을 창출해내었다. 이를 토대로 이야기를 전개하자면 우선 벽을 어떻게 세울 것인지를 빠르게 정해야 한다. 벽을 어떻게 세울 것이고 몇 개를 세울 것인지를 정해야 무대팀이 벽을 추가적으로 제작을 할 지 말지 확인할 수 있으며, 벽이 세워져야 조명팀이 비로소 필요한 조명의 개수와 에어리어를 어떻게 잡을지 등을 정할 수 있기 때문이다. 이런 식으로 큰 것들을 하나하나 잡아나가야 스탭들이 비로소 할 수 있는 일들이 생기고 스탭회의 때도 논의할 수 있는 사안들이 많아져 효율적으로 일을 진행할 수 있게 된다. 이제까지 말한 것들을 간단하게 정리하면 연출이 아무 생각 없이 공연을 진행하고 스탭들이 알아서 해올 것이라고 생각하면 안된다는 것이다. 연출은 항상 쉬지 않고 작품에 대해 고민하며 빠르게 그림을 그려놓아야 하며 그로 인해 스탭회의가 진행될 수 있고 그것을 기반으로 스탭들도 상상력의 가지를 뻗어나갈 수 있는 것이다. 그 다음에 연출이 고려해야 하는 점은 최근 극회의 공연진들은 대부분 신입생이라는 점이다. 신입생들이 공연에 많이 참여하는 것은 좋은 현상이지만 신입생들은 대부분 공연 경험이 전무할 뿐더러 연극에 대한 기본적인 개념들이 잡혀있지 않은 경우가 많기 때문에 무엇을 어떻게 해야 할지 모른다. 이런 경우에는 두 가지 방법이 있는데 첫 번째는 공연 경험이 많은 재학생들 즉, 선배들에게 도움을 요청하는 것이다. 가장 좋은 것은 선배들이 함께 신입생들과 공연에 참여하는 것이지만 개인적인 일들로 인해 선배들이 많이 바쁜 관계로 모셔오기 쉽지 않을 것이다. 하지만 간곡히 부탁 드리고 그저 그들이 필요해서가 아니라 당신과 함께 공연이 하고 싶은 진실된 마음을 보여준다면 고려해보실 수 있기 때문에 언제든지 최선을 다해보길 바란다. 두 번째는 스탭 분야에 있어서 많은 경험이 있는 사람이 조연출이나 무대감독으로 공연에 참여하는 것이다. 물론 연출도 스탭 쪽에 일가견이 있어야 할 것이다. 이렇게 스탭 분야에 있어서 신입생들을 능숙하게 리드해줄 사람이 있어야 스탭회의가 어느 정도 진행이 될 것이다. 그렇지 않다면 현실적으로 구현해내기 힘든 뜬구름 잡는 이야기만 오가며 어느 것도 정해지지 않은 채 시간 낭비만 하게 될 것이고 결국에는 공연 후반에 가면 갈수록 시간에 쫓겨 처음에 구상했던 것들이 제대로 준비가 되지 않을 가능성이 농후하다. 이번 116회 대공연 같은 경우에 연출을 맡았던 필자는 스탭으로 공연에 참여한 경험이 거의 전무하였다. 그나마 다행인 것은 무대예술에 대한 기본적인 개념들은 여러 번의 공연과 공부를 통해서 어느 정도 알고 있었지만 이를 구현해내는 방법에 대해서는 너무나 큰 한계를 가지고 있었다. 다행히도 고학번 선배가 무대감독을 맡아주었고 스탭 분야에서도 많은 경험이 있는 재학생이 함께 공연을 참여하면서 스탭회의 및 공연을 준비하는 동안에 연출진에게 많은 조언과 실질적은 도움을 주어 필자가 그려놨던 그림을 무대 위에 잘 옮겨놓을 수 있었다. 잘 모르겠으면 언제든지 물어봐라. 도움을 요청해라. 그리고 본인을 실무적으로 도와줄 수 있는 사람들을 공연진에 많이 데리고 오는 것이 좋다. 그 어떤 누구보다도 큰 힘이 될 것이다. 마지막으로 스탭 회의 전에 해야하는 것은 회의 전에 꼭 각 팀별 플랜을 미리 읽어라. 플랜을 미리 읽어야 회의 때 각 팀에게 무엇을 질문하고 무엇을 부탁할지 정리할 수 있기 때문에 회의 전에 플랜을 읽는 것은 필수적이다. 플랜 읽는데 시간이 많이 걸리는 것이 아니니 반드시 읽고 회의에 참여하기를 바란다. 지금까지는 스탭 회의 전에 연출이 해야 하는 것들에 대해 설명했다면 이제는 스탭 회의 때 무엇을 해야 하는지에 대해 설명하겠다. 회의는 공적인 업무 시간이라고 생각한다. 그렇기에 절대로 사적인 감정이 이 작업을 방해한다는 것은 말도 안 되는 일이다. 스탭 회의는 말그대로 회의이기 때문에 여러 가지 의견이 나오게 되어 있는데 그 많은 의견들 중에서 나의 의견과 맞지 않는 것들이 나올 수 밖에 없다. 그리고 이런 경우에는 언제든지 마음껏 싸워라. 하지만 절대 감정이 개입되어서는 안 된다. 이 말을 반드시 명심하기를 바란다. 스탭 회의 때 의견이 충돌하는 경우는 대부분 연출이 그린 그림이 있는데 이에 대해 스탭 측에서 다른 의견을 제시할 때이다. 스탭 측에서 다른 의견을 제시할 때에는 크게 두 가지가 있는데 첫 번쨰는 현실적으로 구현해내기 힘들다고 판단될 때이며 두 번쨰는 연출의 그림이 작품과 공연의 초목표를 고려해보았을 때 좋은 아이디어가 아니라고 생각되었을 때이다. 연출이 아무 준비도 되어있지 않다면 그건 싸울 자격도 없다. 필자가 마음껏 싸우라고 한 것은 자신의 그림에 대한 굳건한 믿음에서 기인하는 것이 아니라 자신의 그림과 그것을 구현해내기 위해 스탭들에게 부탁하는 요소들 간의 관계를 논리적으로 설득할 수 있는 준비를 기반으로 그들을 설득하라는 것이다. 연출 본인이 부족하고 잘 알지 못할 수도 있다는 사실을 인지하고 스탭 회의에 임해야 한다. 그렇지 않으면 자신도 모르게 스탭들을 어느 순간 하대하게 되고 그러한 것을 느끼는 지점이 오면 스탭 회의가 공연을 준비하는 생산적인 자리가 아니라 그저 감정적인 싸움으로 전락하기 십상이기 때문이다. 항상 원리원칙과 논리를 준비하고 이 틀 안에서만 싸움을 시작하고 끝내라. 이 과정이 잘 이루어진다면 그 어떤 회의보다 좋은 결과들을 얻게 될 것이다. 여기에 대해 한가지만 첨언하자면 본인이 감정적인 불쾌함을 느끼지 못했다고 하여 상대방도 그럴 것이라는 생각은 버리는 것이 좋다. 세상 사람들은 모두 당신과 다르다. 연출 본인이 그렇지 않았을지언정 상대방은 충분히 기분이 나빴을 수 있기 때문에 회의 때 그러한 언쟁이 오고 갔다면 회의가 끝난 후에 꼭 개인적으로 확인을 하고 그런 사실이 있다는 것을 알게 되면 그 자리에서 즉시 풀기 바란다. 만일 그런 것들을 놓치고 간다면 쌓이고 쌓여 공연 도중에 혹은 공연이 끝나고 난 후에 영향을 미칠 것이기 때문에 꼭 신경쓰기를 바란다.

1. 공연 당일

사실 연출의 역할은 공연 마지막 연습 날에 모든 것이 끝난다. 그 이후 공연 당일 날에 모든 것은 무대감독에게 인수인계를 해주고 그 때부터 공연의 모든 것은 연출의 손을 떠나는 것이 맞다. 하지만 이것은 공연진 모두가 각자 맡은 역할에 대해 완벽하게 이해하고 숙지하고 있는 프로들 간에서나 가능하지 극회에서는 연출이 공연 당일 날 무대감독에게 모든 것을 맡기고 손을 놓을 수 없으며 심지어 무대감독이라는 직책이 공연진 내에 없는 경우도 허다하기 때문에 연출이 사실상 무대감독의 역할을 공연 당일 날 해야 한다고 생각하면 된다. 연출이 당일 날 극장에서 해야하는 것 중 첫 번째는 공연 시작 시에 무대 위에 올라가는 모든 요소들에 대한 제반 사항을 체크해야 한다. 무대 작업은 완벽하게 마무리 되었는지, 수정할 것은 없는지, 조명 기기들 상태는 양호한지, 음향 기기는 괜찮은지, 의상 및 소품들은 모두 다 준비 되어 있는지, 캐스트들은 잘 준비되어 있는지 극장 안에 있는 모든 요소들에 대해 꿰고 있어야 하며 모든 것이 연출의 통제 아래에 있어야 한다. 그렇기 떄문에 사실 연출은 공연 전날 계획대로 제반사항이 갖추어지지 않았을 경우의 대비 플랜을 세워놓아야 한다. 조명 기기가 고장 났을 경우 어떻게 대처를 할 것인지, 소품이 부서졌을 경우 어떻게 할 것인지 항상 ‘최악’의 상황까지 대비를 해놓아야 어떤 일이 있어도 당황하고 고민하는데 시간을 낭비하지 않고 바로 문제를 해결할 수 있기 때문이다. 앞서 언급했듯이 연출은 극장 안의 모든 것을 자신의 통제 아래에 두어야 한다(이는 무대감독이라는 직책이 공연진 내에 없을 경우를 언급하는 것이며, 그렇다고 해도 연출은 아무것도 하지 않을 수는 없다). 이것은 무대요소들뿐만 아니라 사람들에게도 함께 적용되는 것이다. 공연 당일이라는 것 그리고 이곳이 극장이라는 것을 끊임없이 공연진에게 주입시켜 항상 적당한 긴장을 유발시켜야 한다. 그렇지 않으면 공연이 끝나지 않았음에도 불구하고 끝났다는 생각에 긴장이 풀려 모두 넋을 놓고 집중을 하지 않아 오퍼 실수 혹은 무대 위에서 큰 실수를 하거나 집중 자체를 하지 못하는 경우가 비일비재하기 때문이다. 여기서 중요한 것은 ‘적절한 긴장상태’를 유지시켜야 한다는 것이다. 너무 지나치게 무거운 분위기를 조성하게 되면 지나치게 긴장하게 되어 몸이 굳어 오히려 실수를 하게 된다. 공연 당일에는 연출이 마음이 급하고 불안해질 가능성이 높다. 워낙에 장비들이 노후화 되어 있고 공연진의 긴장이 어느 정도 풀려있는 경우가 많아 계획대로 일이 진행이 안되기 때문이다. 하지만 그럴 때일수록 침착하고 차분하게 잘 잡아나가야 한다. 리허설은 상황에 따라 할 지 말지 연출이 결정하면 된다. 캐스트들 상태를 관찰했을 때 런을 돌리는 리허설을 했을 경우에 그저 힘만 빼게 될 것 같다면 하지 않고 차라리 한 장면을 집중적으로 보아 디테일을 잡으면서 캐스트들의 집중력을 높이는 방향이 더 나을 수 있다. 반대로 런을 돌려야 집중력을 가져가는 경우에는 리허설을 한 번 정도 하는 것이 좋을 것이다. 항상 상황에 따라 유동적으로 판단하고 결정하라. 공연이 한 번 끝난 후에는 캐스트와 스탭 모두에게 항상 피드백을 주어야 한다. 이 피드백도 절대 감정적이어서는 안 된다. 나머지 공연이 남아있기 때문에 공연을 보면서 캐스트로서, 오퍼로서 연출이 그린 그림을 관객들에게 보여주는데 있어 부족했던 부분에 대해서만 피드백을 해야 한다. 감정적인 피드백이 들어가버리면 나머지 공연에 지장이 있을 가능성이 굉장히 농후하다. 그리고 마지막 공연이 끝났다면 정말 끝난 것이다. 고생했고 그 다음은 연출 본인이 스스로 만끽하면 된다.

1. 마무리

연출이 공연에서 어떤 역할을 하는지에 대해 설명하는 것은 필자보다 더 전문적이고 깔끔하게 잘 설명해주는 좋은 책과 자료들이 많기에 그런 곳에 대한 설명은 생략하려 했지만 쓰다 보니 이런저런 말들이 길어졌다. 그럼에도 불구하고 연출이라는 역할에 대해 언급을 굳이 한 이유는 대부분의 연출에 대한 저서들은 기본적으로 프로 무대에서의 연출을 전제로 하여 글을 전개해나가기 때문이다. 앞으로 극회에서 몇 번의 공연을 해보면 느끼겠지만 극회에는 알게 모르게 두 가지의 방향성이 대두된다. 간단하게 말하면 ‘극(劇)’이냐 ‘회(會)’이냐라는 것이다. 물론 두 가지 모두 중요하다. 극이 없으면 극예술 연구회의 존재목적이 상실되기 때문이고 회가 없으면 극예술 연구회가 존립할 수가 없다. 그러기에 성균극회에서의 연출은 이 둘 사이의 균형을 항상 인지한 채로 공연에 임하여야 한다. 프로극단에서도 이러한 부분에 신경을 쓰지만 프로와 아마추어 집단을 이루는 구성원들의 마음가짐의 차이는 인정할 수 밖에 없는 부분이기에 항상 이 부분을 놓치지 말아야 한다. 연출에 대한 실무적인 인수인계는 여기서 끝내고 연출을 맡게 될 사람에게 필자가 느끼는 인간적인 부분에 대해 남기고 인수인계를 마무리 하겠다. 연출은 굉장히 힘든 자리이다. 일적으로나 감정적으로나 굉장히 부담이 될 수 밖에 없다. 필자는 21살 봄에 워크샵 연출을 맡은 것을 시작으로 그 해 여름 그리고 22살의 여름까지 총 세 번의 연출을 맡았다. 세 번 연출을 맡았으면 익숙해질 법도 한데 오히려 하면 할수록 더 힘들게만 느껴진다. 극회에서 연출을 하셨던 다른 분들은 어떠실지 모르겠지만 필자는 연출이라는 역할에 도전해보고자 하는 마음이 컸고 많은 이들의 기대와 불신 속에서 잘하고자 하는 악에 받친 마음으로 매번 공연에 임했다. 그렇게 스스로를 좀먹어가며 사람들과 벽을 치고 정작 중요한 것들 을 놓쳐왔다. 항상 모두가 즐거운 공연을 하고자 했는데 정작 본인은 전혀 즐겁지 않았다는 사실이 참 아이러니하다. 연출은 가장 외로운 자리이다. 항상 모든 것을 책임져야 하고 모든 것이 연출이 결정한다. 많은 이들이 옆에서 도움을 주지만 최종적으로는 연출이 홀로 결정하는 것이다. 앞으로 연출을 맡게 될 사람이 누구인지는 모르겠지만 공연을 준비하면서 그리고 공연이 끝나고 나서라도 그러한 외로움을 느끼는 순간이 올 수 있다. 그럴 때는 손을 내밀어라. 도움을 청해라. 주변에는 정말 좋은 사람들이 많다. 당신이 종강총회 때 연출로서 선정되었다는 것의 모든 극회인들은, 특히 공연진들은 더욱 더 당신의 소중한 친구들이라는 반증이다. 필자는 그러지 못했다. 어리석은 자가당착에 빠져 그 누구에게도 도움의 손길을 내밀지 못했고 알량한 자존심을 세우느라 모든 것을 혼자 짊어지려 했다. 부디 필자와 같은 실수는 하지 않기를 바란다. 연출을 하기로 마음 먹은 순간부터 당신은 이미 충분히 대단한 사람이다. 본인의 욕심이 있어 하는 것이 당연하겠지만 연출을 한다는 것은 그만큼 극회라는 곳을 사랑하며 연극을 사랑한다는 것 아니겠는가. 필자는 그런 결정을 내리고 이 글을 읽게 될 당신을 굉장히 인간적으로 존중하며 존경을 표하는 바이다. 연극을 흔히 종합예술이라고 한다. 모든 것이 종합적으로 조화를 이루는 예술이 연극이며 그 조화를 이루는 것이 연출의 몫이다. 그 조화는 사람간의 조화가 필연적으로 전제되어 있다. 사람이 없는 예술은 예술이 아니라 기술일 뿐이다. 항상 사람을 생각하고 사람을 챙겨라. 그리고 당신도 그들과 같은 사람이라는 것을 절대 잊지 마라. 총대를 메는 것은 필요에 따라 좋은 선택일 수 있지만 괴물이 되어서는 안 된다. 연출이라는 자리가 힘든 것은 분명하지만 잃을 것이 많기도 하지만 얻어가는 것이 더 많다고 필자는 확신할 수 있다. 연극은 삶이다. 세상이 조화롭게 흘러가듯 연극을 조화롭게 하는 것이 연출이다. 연극을 통해 삶을 느껴보기를 바란다. 그 삶이 달콤하지만은 않다. 진짜 삶을 마주하는 순간은 오히려 너무도 쓰고 아려올 것이다. 그리고 홀로 감내하기 어려울 땐 손을 내밀어라. 언제나 당신 손을 잡아줄 좋은 사람들이 곁에 있다는 것을 잊지 마라. 이쯤 마무리하는 것이 좋을 것 같다. 길고 긴 인수인계서(인수인계서라고 하기에는 애매한 지점들이 너무도 많지만)를 읽느라 고생 많았고 이 글을 읽는 당신에게 어떤 방향으로든 도움이 되었으면 하는 바람이다. 당신이 누가 되었든간에 먼 곳에서 혹은 가까운 곳에서 열렬하게 순수하게 응원하겠다.

Fin.