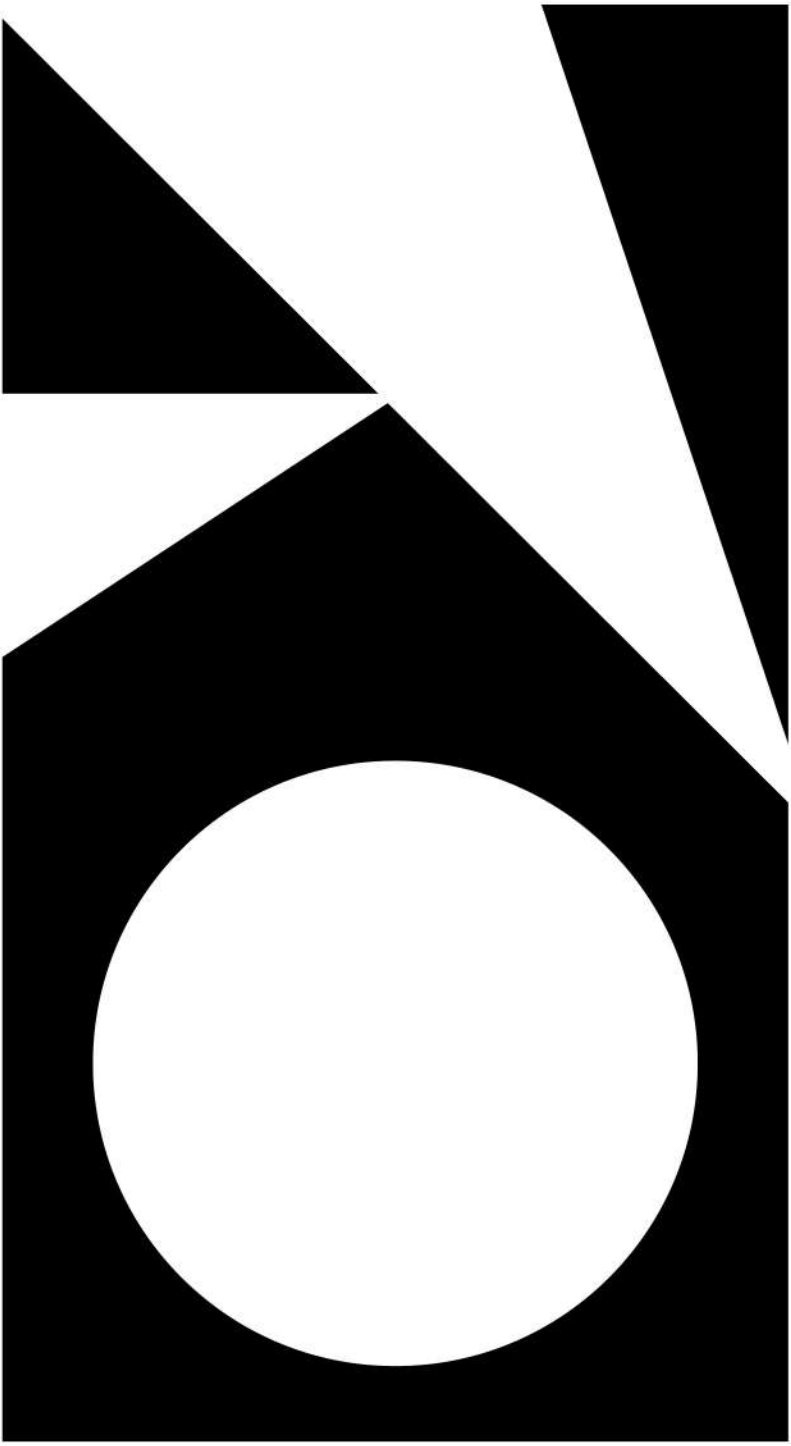
공연예술창작주체

A Collection of
비평전

Critiques on
ARKO Partners



1

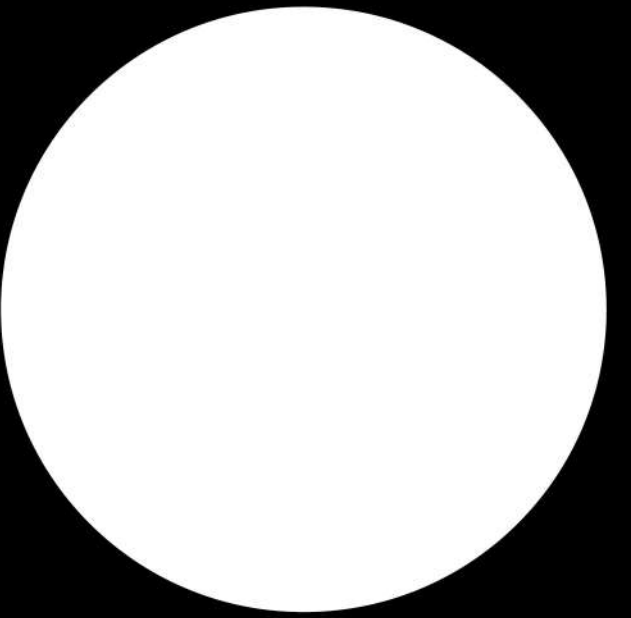


공연예술창작주체

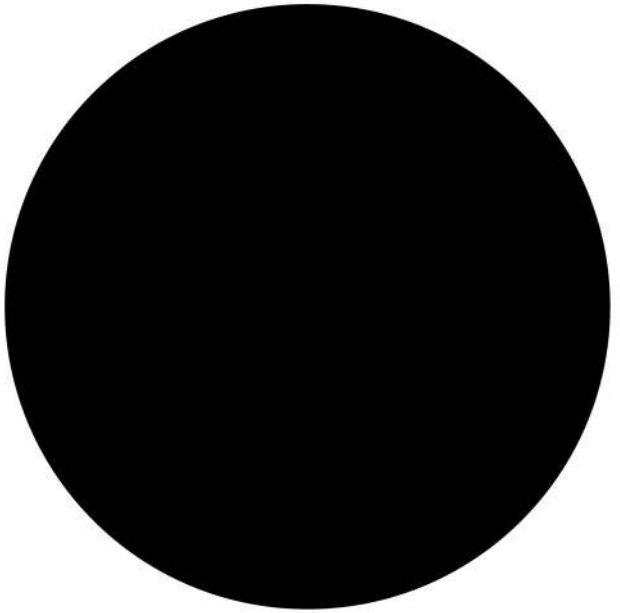
A Collection of
비평전

1

Critiques on
ARKO Partners



본 비평집은
공연예술창작주체 지원사업 선정 단체의
주요 프로젝트에 대한 비평문을 담고 있습니다.



공연예술창작주체

1

A Collection of 비평전

Critiques on ARKO Partners

목차

들어가며	공연예술창작주체 지원사업	09
1 연극 뮤지컬	프로젝트 아일랜드 〈장녀들〉	12
	극단 신세계 〈부동산 오브 슈퍼맨 2024〉	20
	문화창작집단 공터다 〈산 밖에 다시 산〉	29
	극단 글과 무대 〈애인(愛人)〉	38
	극단 산 〈연극 짬뽕〉	46
	엠제이플래닛 〈약속의 아이〉	56
2 무용	앰비규어스댄스컴퍼니 〈허용무용무용허용 페스티벌 99.9〉	66
	최강프로젝트 〈여집합 집집집 합집여〉	74
	창무예술원 〈제 30회 창무국제공연예술제〉	82
	국제공연예술프로젝트 〈제 21회 한국을 빛내는 해외무용스타 초청공연〉	90
	대한민국발레축제추진단 〈BALLET LAYER〉	98
	구슬주머니 〈불교무용대전〉	106
3 음악 전통예술	팀프앙상블 〈마우리치오 카겔 Rrrrrr...〉	116
	세종솔로이스츠 〈2024 힉엣눙크! 뮤직 페스티벌〉	124
	젊은음악인의 모임 〈제 35회 대구국제현대음악제〉	132
	현대음악발전협회 〈제 3회 전주미니재즈페스티벌〉	140
	사단법인 마로 〈미여지뱅뒤〉 과정공유 쇼케이스	148
	마당극패 우금치 〈적벽대전〉	154
관객비평문	2024 서울국제공연예술제(SPAF) 지젤 비엔 〈사람들〉 공연후기	166
나가며	2024 ARKO Partners	170

공연예술창작주체 지원사업

'공연예술창작주체지원사업'은 2024년도 신설된 사업 브랜드로, 예술현장에서 중추적인 역할을 하는 핵심 창작주체를 다년간 지원하는 사업이다. 복잡한 공모사업의 문제점과 긴 호흡 및 자율성이 중요하다는 예술현장의 의견을 수용해, 다분화되어 있던 창·제작, 공간, 축제, 비평사업을 창작 영역으로 통합하였으며, 기존의 단년 프로젝트 중심 지원 방식을 '다년도 핵심 플레이어 집중 육성 방식'으로 전환한 것이 특징이다. 이에 따라 예술단체가 자율적으로 기획한 중장기적 프로젝트를 다년간 지원할 수 있게 되었다. 2024년도에는 연극/뮤지컬, 무용, 음악, 전통 분야의 총 159개의 단체를 지원했다.

본 비평집은 공연예술창작주체 지원 단체들의 주요 프로젝트에 대한 비평문을 담고 있다. 한국문화예술위원회 공연예술팀은 공연예술비평활성화지원사업 선정이력이 있는 단체를 통해 비평가 풀을 구성하였으며, 비평을 희망하는 공연단체의 공연과 매칭을 진행하였다. 이 과정을 통해 지역 공연의 비평을 증대시키며, 비평 사례비의 정상화를 도모하고, 비평문 작성의 독립성을 보장하고자 하였다. 해당 비평집을 통해 공연예술창작주체지원사업에서 지원하는 프로젝트의 지형을 살펴볼 수 있을 것이며, 공연예술분야의 비평 문화가 활성화 될 수 있기를 기대한다.

1 연극 theater/musical

뮤지컬

초고령화 시대를 위한 돌봄의 철학과 책임의 윤리

프로젝트 아일랜드 〈장녀들〉

이유라
연극평론가

기간
2024.07.28.~08.04.

제 11회 이데일리 문화대상
연극부문 최우수작

장소
대학로예술극장 소극장

인간은 혼자 살아갈 수 없는 사회적 존재다. 태어나면서부터 인간은 필연적으로 돌봄의 대상이자 주체가 된다. 돌봄은 프로젝트 아일랜드가 단체의 기치로 삼은 사회구성원으로서의 '타인에 대한 책임'에 부합하는 행위다. 초고령화 사회를 목전에 두고 있는 한국의 현실에서 프로젝트 아일랜드는 〈장녀들〉을 통해 '부모 돌봄'에 대한 긴요한 질문들을 던진다.

〈장녀들〉의 원작인 일본 작가 시노다 세츠코의 개호(介護, 돌봄)소설 『장녀들』은 1부 「집 지키는 딸」, 2부 「미션」, 3부 「퍼스트 레이디」로 구성되어 있다. 서지혜 연출이 직접 각색한 〈장녀들〉은 2023년 「집 지키는 딸」과 「퍼스트 레이디」만으로 초연되어 전석매진 되었고, 올해는 2부 「미션」까지 포함하여 총 220분의 러닝타임에도 불구하고 일찌감치 전석매진을 이뤘다. 한국보다 저출산·고령화를 더 일찍 맞았던 일본 여성들의 경험이 담긴 이 서사가 저출산 1위 국가인 한국이 직면한 사회적 화두와 밀접하기 때문일까. 특히 중장년 여성관객들이 눈에 띌 정도로 유독 많았고, 높은 공감과 호응을 보였다는 점도 주목할 만하다.

한동안 미디어를 중심으로 며느리 콘텐츠가 활성화 되며 '효도는 셀프'라는 인식의 변화가 확산되었다. 유교적 전통과 가부장제가 부여한 장남의 권위 아래 며느리의 책임이던 부모 돌봄은 이제 딸들의 몫으로 바뀌는 추세이다. 이전보다 늦은 결혼 적령기나 비혼의 증가, 자식을 적게 낳고 성별에 따른 법적·일상적 차별이 줄어든 사회 분위기의 영향도 크다. 그럼에도 며느리에서 장녀로 즉, 여자에서 다른 여자에게로 넘어간 돌봄의 책임이 여전히 여성에게 주로 집중되어 있다는 사실은 안타까운 현실이다.

죄책감의 늪

〈장녀들〉은 부모의 돌봄을 떠맡게 된 세 장녀를 중심으로 돌봄의 책임과 현실 그리고 삶과 죽음의 철학까지 돌아보게 만드는 이야기다. 「집 지키는 딸」의 장녀인 나오미는 치매와 골다공증을 앓는 엄마 마츠코를 돌보는 이혼녀이고, 「미션」의 요리코는 엄마의 긴 병수발을 마치고 뒤이어 강제된 아버지의 돌봄을 거부하고 오지로 떠난 장녀이며,

「퍼스트 레이디」의 게이코는 명망 있는 의사집안의 장녀로서 외교를 담당하며 당뇨를 앓는 엄마와 씨름해야하는 비혼녀이다. 이들은 여동생이나 남자 형제가 있음에도 비혼 중이라는 이유로 혼자 돌봄의 주체가 되어 자식의 도리와 의무라는 관념아래 희생을 강요당한다. '큰 딸은 살림 밑천'이라는 옛말에는 부모를 조력하여 가계를 돌봐야했던 그 시대의 준가장(準家長)이던 장녀들의 애환이 담겨있다.

작품 속 장녀들은 비교적 유복한 가정에서 부모의 헌신으로 자신이 성장했고 힘들 때마다 부모가 버팀목이 되어주었음을 잘 알고 있다. 매일 정성스럽게 다른 메뉴의 도시락을 싸주던 우아한 나오미의 어머니, 폭우를 뚫고 7시간을 운전해 요리코를 데리러 온 인자했던 아버지, 의대를 포기하고 종교에 빠진 딸을 끌까지 기다리고 구출해준 게이코의 어머니. 장녀로서 부모에게 듬뿍 받은 사랑만큼 연로한 부모와의 역전된 관계에서 의지와 기대로 압박받는 장녀들은 그런 부모를 또 이해하고 공감하기에 감사와 거부를 동시에 느끼는 자신을 책망하고 죄책감을 느낀다.

장녀들에게 죄책감은 일상을 속박하는 정신적 고문과 같다. 신도와의 일탈을 위해 엄마에게 수면제를 먹인 나오미. 그로인해 화재 사건이 일어나고 엄마가 자신을 걱정했던 모든 예측들이 다 맞아떨어지자 나오미는 치매를 앓는 어머니를 무조건적으로 반대하고 밀어냈던 자신의 오해와 편견을 반성한다. 아버지를 두고 떠난 요리코는 자신의 행동을 후회하지 않으려 하지만 긴 시간이 흘러도 채 지우지 못하는 죄책감이 내면 깊숙이 자리하고 있다. 요리코는 순례자를 보고 잿빛 시체로 고독사 한 아버지를 떠올리고, 라다크 원주민의 이상한 음료로 환각에 빠진 순간에도 자신을 원망하는 아버지에게 용서를 구한다. 자신의 건강을 학대하듯 망가뜨리고는 딸의 신장만 원하는 엄마를 보며 게이코는 매일 연민과 혐오를 오가게 된다. 자신에게는 증오마저 물려주려 하지만 장남 야스미의 몸에는 절대 칼을 댈 수 없다는 엄마의 말에 게이코는 엄마를 포기하려는 마음이 생긴다.

〈장녀들〉에 등장하는 장성한 두 아들은 주인공인 장녀들보다 부모에 대한 부채감이 덜 드러난다. 자신의 인생을 찾아 떠나는 요리코에게 오빠는 늙은 아빠를 버린다고 비난한다. 엄마의 사랑은 독차지 하면서도 냉정하게 선을 긋는 동생 야스미는 신장을 기증하겠다는 게이코를 힐책한다. 반면 언니 나오미의 돌봄 희생을 제대로 인정해주지 않는 마유코는 시어른들의 수발과 자녀 돌봄까지 수행하는 또 다른 돌봄자다. 돌아보면 유교 사상에서 효는 암묵적으로 아들에게는 성공이요 딸에게는 희생을 요구해왔다. 인정받지 못하는 당연한 헌신과 가족에 대한 배신감으로 좌절한 장녀들은 도피를 꿈꾼다. 그러나 도피에 성공하든 못하든 그들은 늘 죄책감에 허우적거리다 다시 원점으로 돌아온다.

지친 나오미가 엄마를 두고 나간 신주쿠의 카페에서 게이코와 우연히 눈이 마주친다. 엄마의 입원으로 잠시 해방된 게이코는 모르는 사람이지만 나오미를 알아보듯 한참동안 바라본다. 공연의 프롤로그인 공항 장면에서는 델리로 떠나는 요리코가 게이코를 스쳐간다. 장녀들은 어딘가에서 지나치는 서로를 응시하고 알아보며 감각적으로 공감을 나눈다. 원작에 없는 이 장면들은 돌봄의 감옥에서 탈출하는 장녀들을 그리고 있다. 그 결심은 장녀들에게 도피이면서 동시에 도약이며, 서로가 목격자 혹은 동지가 된다. 그리고 관객들은 이 장면을 보며 거리에서, 지하철에서, 공항이나 카페에서 혼자 멍을 때리거나 울고 있는 수많은 장녀들을 지나쳐오지 않았을까 상상하면서, 누구에게나 일어날 돌봄노동의 현실을 더 생생하게 실감한다.

타협의 거리

돌봄을 다룬 서사들이 돌봄의 젠더화나 노동으로서의 인정, 공적 돌봄의 필요성을 강조하는 제도 개선의 요구가 일반적이라면, 〈장녀들〉은 돌봄의 주체뿐만 아니라 대상에 대한 탐구와 돌봄의 근원적 인식 재고의 필요성까지 끌어낸다.

원작 소설을 충실하게 각색한 〈장녀들〉은 에피소드의 순서도 원작을 따르고 있다. 소설의 한국어 번역본은 2부를 「퍼스트 레이디」로, 3부를 「미션」으로 원작의 순서를 바꿔 구성했지만, 서지혜 연출은 무대 전환의 번거로움을 무릅쓰면서까지 「미션」을 2부로 배치하였다.

「미션」은 요리코가 의료봉사를 떠난 라다크에서 자연의 법칙에 따른 생명의 순환과 존엄한 죽음에 대해 깨달음을 얻는 내용이다. 이를 통해 생명 연장을 최우선가치로 삼았던 현대 의학 윤리를 반추하게 함으로써 관객이 돌봄의 근원적 맥락에서 사유하도록 인도한다. 이는 다음 에피소드인 「퍼스트 레이디」에서 신장 이식을 권유하는 의사 에자키의 태도 그리고 모녀간의 감정 대립과 게이코의 좌절감을 1부와 달리 더 확장된 인식으로 바라보게 해준다.

무대에 있어서도 「미션」은 환기하는 기능을 갖는다. 〈장녀들〉의 무대는 소극장이라 느껴지지 않을 만큼 폭과 깊이를 넓게 활용한다. 1부와 3부는 일본식 가옥을 연출하는 문과 벽의 세트를 이용하여 집과 병원, 카페, 영화관, 공원 등으로 계속 무대를 전환한다. 제법 높게 세워진 벽들은 그 안에서 쳇바퀴 돌 듯 분주하게 사는 장녀들의 시공간 반경을 제한하고 갇힌 느낌을 준다. 2부 「미션」의 무대는 공간의 지시보다는 바람에 나부끼는 깃발과 안개 너머에 자리 잡은 순례자가 경건하고 스산한 공간의 이미지를 부각시킨다. 특히 객석까지 시원하게 불어오는 찬바람은 척박한 히말라야를 떠올리게 해 이색적이었다. 아쉬운 점은 순례자의 위치가 객석에서 멀어 어렵게 만든 퍼펫의 리얼함이나 '공덕을 쌓은 자에게만 주어지는 편안한 죽음', '형언할 수 없는 안락한 모습'과 같은 주제의식을 잿빛 순례자를 통해 관객이 감각할 수 없었다는 점이다.

서지혜 연출은 소설 원작을 무대화 할 때 걸림돌이 될 수 있는 묘사적 서술을 각색의 과정에서 간결한 대사와 독백/방백의 내레이션 그리고 자막으로 전환하고, 그 외에 무대에서 구현될 수 있는 연극성을 극대화하여 해결했다. 일본이라는 작품의 배경이나 무대 전환을 노출하는 양식, 망상 속 유키의 등장이나 요리코의 환각과 같은 판타지, 게이코의 현재와 회상이 중첩되는 무대 등은 관객에게 이질적이지 않으면서도 적절한 거리를 두고 감정적 몰입을 경계한다.

공항이나 공원 카페나 영화관 등 사람이 많이 오가는 장면의 연출도 흥미롭고, 초연과 달리 한결 유머러스한 인물들, 빠른 템포의 장면 구성 등으로 인해 긴 공연시간에도 불구하고 공연을 충분히 사유하며 즐길 수 있게 한다.

사회의 모든 활동은 타협의 과정이라 할 수 있다. 전통적 가치관과 관습도 맹목적으로 고수할 것이 아니라 시대의 변화에 따라 현실적으로 타협하고 조정된다. 돌봄 대상이 돌봄의 주체보다 많아질 거라는 우려와 함께 돌봄경제를 노린 돌봄 로봇도 등장하는 등 기술이 발전하고 있다. 그러나 돌봄의 신체 지원과 정서적 지원의 차원에서 로봇이 정서적 영역까지 시도한다고 해도 인간에게만 기댈 수 있는 돌봄의 영역이 있다는 것을 우리는 짐작할 수 있다. 인간관계 같은 사회적 연결을 통해 인간은 외로움을 달래기 때문이다.

돌봄은 관계를 중시하는 태도의 영역이기도 하다. 시어머니를 오래 간병했던 게이코의 엄마와 같은 세대는 본인의 희생을 다시 돌봄으로 보상받고 싶을 것이다. 그러나 다음 세대의 삶 또한 쉽게 수락할 수 없는 처지이다. 대물림되는 희생과 상실감은 죄책감과 자존감 하락으로 이어진다. 노쇠하고 무기력해진 엄마(아빠)와 독박 돌봄으로 삶이 피폐해진 장녀들 사이의 관계는 애증으로 그려진다.

나오미는 데이케어 서비스도 마다하고 자신을 요양원에 넣을까봐 겁을 먹고 화를 내는 엄마가 버거우면서도 애잔하다. 요리코는 그동안 가정을 유지했던 건 돌아가신 엄마의 희생이었음을 느끼고 그 뒤를 잇기를 거부한다. 게이코는 자신을 엄마의 분신으로 여기며 남동생과 차별하는 엄마에게 실망하면서도 엄마의 고집과 병이 실은 시댁의 가풍과 시대에 적응하지 못한 고독과 소외감 때문임을 알기에 동정한다. 장녀들은 세상의 기억에서 제외되어 가고, 가족에게 외면당하며, 자립하지 못하고 죽어간 부모를 연민하여 죄책감을 가지지만 이 부담감에서 벗어나고 싶은 마음은 점점 더 커져간다.

「미션」에서 팔덴은 '삶 자체가 미션'이라고 말한다. 요리코는 자신이 더 나은 문명인이라는 큰 착각에 빠져 라다크의 문화를 이해하려 하지 않고 독선적으로 변화시키려 했음을 깨닫고 그곳을 떠난다. 장녀들은 엄마를 이해하고 공감하면서도 돌봄의 태도에 있어서 상대보다는 자신이 우월하고 자신만이 가능하다고 여겨왔다. 이들이 간과한 것은 늙고 힘없는 엄마의 인정욕구는 아니었을까. 노년의 자존감은 성공한 자녀의 순종과 경제력에서 나온다지만 이도 건강할 때의 이야기다.

자신의 가치나 효용성을 인정받고 싶은 욕구가 충족되지 않은 자리에는 불안과 집착이 들어앉는다.

길어진 노후의 돌봄을 위해 결국은 관계의 거리를 두고 타협해야 한다. 돌봄이 한 사람의 노력과 희생이 아닌 가족이나 사회와 배분되어야 할 책임이라고 받아들여야 그림자 노동에서 벗어나 자기 삶을 포기하지 않으면서 돌봄의 주체가 될 수 있다. 자기 자신을 먼저 돌보는 실천이야말로 돌봄의 대상과 주체에게 필요한 기본 덕목이다.

〈장녀들〉의 각색에서부터 삼부작의 완전체로 무대에 오르기까지의 긴 준비과정은 중장기 지원사업이 있어 가능한 시도였을 것이다. 30명의 출연자와 제작진들의 공들인 흔적들이 고스란히 드러나는 무대에 경의를 표하며 프로젝트 아일랜드의 다음 행보를 또 기대해본다.

이유라(연극평론가)

연극평론가. 드라마투르그. 여성, 젠더, 역사 및 공정에 관한 관심과 연구를 바탕으로 공연 비평을 쓰고 있다. 애정과 진심으로 섬세하게 공연을 읽고 쓰고자 한다.

프로젝트 아일랜드

프로젝트 아일랜드는 연극 아일랜드를 계기로 '인간은 타인의 대한 책임을 알아야 한다.'를 단체의 가치로 삼으며 21세기 연극이 가져야 할 책임에 대해서 탐구하고자 하는 단체이다. 사회 속에서 인류 보편적 고민들을 지속해서 제시하고, 함께 고민하고, 실천, 행동하는 것. 연극의 예술성과 사회성이 유기적인 관계로 형성되어지는 그날까지! 이것을 탐구하고 연구하며 실천하는 것을 목표로 정진한다.





사회문제를 웃으며 울며 호소하는 동시대 젊은 연극

극단 신세계 〈부동산 오브 슈퍼맨 2024〉

김유빈
연극평론가

기간
2024.06.01.~06.09.

제45회 서울연극제 공식선정작
제28회 베세토페스티벌 초청작

장소
대학로극장 쿼드

〈부동산 오브 슈퍼맨 2024〉(이하 부오슈2024)는 이전에 상연되었던 〈부동산 오브 슈퍼맨〉의 2024년 버전이다. 이전 공연은 미처 보지 못했지만, 두 공연은 '슈퍼맨이 전세 사기를 당한다.'라는 설정만 같고 완전히 다른 공연이라 한다. 양 공연을 다 관람했더라면 비교가 가능했을 텐데 그렇게 할 수 없었던 부분에 대해서 우선 약간의 아쉬움을 표한다.

〈부오슈2024〉는 '슈퍼맨이 전세 사기를 당한다.'라는 이야기를 유쾌하게 풀어낸 페이크 다큐멘터리 형식의 연극이다. 우리가 잘 아는 영화 속 히어로들이 현실 속에 실제 살고 있다는 설정에서는 다분히 비현실적 공간을 느끼게 하나, 모든 장면이 우리가 지금 사는 모습의 반영이어서 관객은 즐겁게 이야기 속으로 빠져들어 갈 수 있었다. 또한, 본 작품은 중간휴식을 포함하는 다소 긴 공연이었지만 장면마다 다양한 장치를 두어 긴 시간이 느껴지지 않는 지루하지 않은 공연이기도 했다. 본 글에서는 〈부오슈2024〉를 다각도에서 이야기해보고자 한다.

현실 고발 – 슈퍼맨도 어쩔 수 없는 전세 사기

1막이 시작되고 우리가 아는 그 슈퍼맨이 무대에 등장한다. 마치 온 세상을 구할 듯, 어떤 시련이 닥쳐와도 헤쳐나갈 듯 노래 '질풍가도'를 열창하며 무대를 가로지른다. 하지만 곧이어 슈퍼맨을 비롯한 히어로들이 세상을 구한다며 활약하다 인간 사회에 끼친 소소한 피해들 때문에 그들의 초능력이 봉인 당하게 된다. 초능력이 묶여버린 히어로는 과연 무엇을 할 수 있을까?

결국, 이름뿐인 히어로가 된 슈퍼맨은 배우가 되어 스타를 꿈꾸는 나날들을 살아가고 있었다. 다큐멘터리 감독 '봉준우'는 슈퍼맨을 찾아가 동의를 구하고 어릴 적 동경하던 슈퍼맨의 지금 모습을 촬영하기 시작한다. 슈퍼맨은 별로 특별할 것 없는 소시민으로서의 삶을 살아가고 있지만 히어로 시절의 영광을 잊지 못해 소위 말하는 '허세'를 부린다. 하지만 그 허세 뒤에는 작은 자랑거리가 있는데 그것은 바로 열심히 살아 모은 돈과 대출로 얻은 전셋집. 전셋집은 그의 소소한 삶 속의 큰 버팀목이 된 듯하다.

그러던 어느 날, 슈퍼맨은 본인이 전세 사기를 당했음을 알게 된다.

사기를 당한 것 같기는 한데, 법적 지식이 전혀 없던 슈퍼맨은 여기저기 상담을 받으러 다니지만, 상담 역시 쉽지는 않다. 그리고 알면 알수록 법이 본인에게 큰 도움이 되지 않음을 깨닫고 크게 실망한다. 알고 지내던 옆집 주민 역시 같은 수법으로 사기를 당해 이들은 함께 대책을 마련하지만 슈퍼맨과 비교하면 법적 지식도 가지고 있는 편인 옆집 주민도 슈퍼맨과 상황은 크게 다르지 않다.

이 모든 상황을 찍고 있던 봉 감독은 결국 카메라를 내려놓고 본인 역시 이 상황들에 대해 고찰을 하게 된다. 전세 사기 대책 입법안이 통과되었다 하지만 크게 달라지지 않는 현실. 2막은 전세 사기 피해자 모임을 개최하는 장면으로 시작된다. 2막의 내용은 각종 전세 사기 피해의 형태에 대해 고발하는 모습들이 주를 이룬다. 서민들의 사기 상황을 명확히 파악하지 못하는 듯한 입법부의 태도, 실제 사기를 당한 이들이 어느 정도의 고통을 겪고 있는지를 슈퍼맨과 옆집 주민의 입을 빌려 말한다. 이는 결국 죽음을 선택할 수도 있을 정도로 서민의 삶에 위해를 가하는 큰 일임을 강조한다. 1막의 첫 장면에서 위풍당당하게 '질풍가도'를 부르던 슈퍼맨은 이제 울먹이는 목소리로 눈물을 흘리며 힘없이 노래한다. 모두가 '힘을 내요 슈퍼맨'이라 응원하지만, 그 응원이 도움이 될 리가 없다. 슈퍼맨에게 필요한 것은 정말로 그를 구원할 '진짜 힘'이지, 스스로 힘을 내라는 목소리가 아닐 것이다. 슈퍼맨은 관객에게 묻는다. '이게 재밌어요?'

'슈퍼맨'을 위시한 주인공 캐릭터는 현대인의 반영이다. 현대인의 이상이 아닌, 현대인의 현실이다. 현대 사회는 현대인에게 '슈퍼맨'이라는 단어 그대로, 뭐든 잘 해내야 하고 어디서든 기운을 잃지 않는 씩씩한 모습으로 살아가기를 요구한다. 하지만 〈부오슈2024〉의 슈퍼맨처럼 현대인의 실상은 씩씩한 척하지만 그저 허세일 뿐, 나약한 존재일 뿐이다. 사회 속을 살아가는 현대인은 법의 틀 안에서 기본적 삶의 터전을 보장받아야 하지만 법은 그렇지 못하다. 즉, 전세 사기를 당한 슈퍼맨은 법적으로 보호받지 못해 한없이 나약해지는 현대인의 표상이다. 초능력 사용을 금지당한 슈퍼맨은 어쩌면 자신만의 능력을 맘껏 펼치지 못하고 온갖 사회적 제약 속에 갇혀있는 현대인의 모습이기도 할 것이다.

슈퍼맨, 이제는 이름뿐인 슈퍼맨. 어릴 적 모두의 영웅이었던 그가 고작(?) 전세 사기로 고통스러워하는 모습을 보며 대한민국의 답답한 정치와 법체계에 분노한다. 왜 이 나라는 우리의 슈퍼맨까지 고난에 빠뜨리는가.

차세대 연극의 방향 – 다양한 영상의 활용

전체적으로 젊은 연극이라는 느낌을 주는 공연이었다. 영상과 무대의 융합 공연이란 오래전부터 계속 시도되어 왔지만 코로나19 팬데믹 이후 언택트 공연이 활성화되며 조금 더 다양한 방향으로 이루어지고 있다. 〈부오슈2024〉에서 보여준 영상 활용은 이전에 시도된 적 없는 새로운 형식은 아니었지만, 무대를 더욱 다채롭게 표현할 수 있는 도구로서 충분히 활용되었다고 본다. 슈퍼맨 캐릭터의 본질이 만화였다는 사실이 배경 영상으로 부각되기도 하고, 영상으로만 시도 가능한 등장인물 감정의 시각적 표현(예: 슈퍼맨과의 추억을 이야기할 때 펼쳐지는 분홍 하트 효과 등)도 눈에 띈다.

초반에 슈퍼맨이 사람들을 향해 '조용히 좀 해주세요.'라고 외치는 모습을 일반인이 찍어 올린 듯한 세로 화면 숏폼 영상이나, 봉 감독이 슈퍼맨의 집에 찾아가는 내용을 담은 브이로그를 표방한 영상 등은 요즘의 MZ세대에게는 아주 익숙한 모습일 것이다. 유행어가 담긴 인물들의 대사 역시 젊은 분위기를 한층 고조시킨다.

이러한 효과가 오랫동안 고전적인 형태의 연극을 즐겨온 세대에게는 조금 산만하게 보일 수도 있겠다. 그러나 앞으로 연극을 오래도록 접할 2030세대에게 좀 더 연극이 단순 예술을 넘어선 엔터테인먼트로 즐길 수 있도록 하기에는 이러한 장치들이 점점 필수 불가결하지 않을까 하는 생각이 든다. 연극의 형태는 시대를 타고 변화하며 다양화한다. 평면적인 무대와 객석의 형태가 원형 무대로 진화하여 이제는 그러한 모습이 어색하지 않듯, 배우가 무대 위뿐만 아니라 객석에서 등장하는 것이 이제는 전혀 위화감이 없듯, 연극 공연에서 영상과 무대가 교차하는 모습 역시 이제는 새로운 시도가

아니라 자연스러운 모습이 되어가고 있다. 극장에 가야만 공연을 볼 수 있다는 개념이 코로나19 이후 깨져버렸듯 말이다. 연극은 시대의 흐름에 따라 변화하는 예술이다.

또한, 다양한 접근성의 시도가 요구되는 시대이다. 그러한 요구에 부응하듯 공연계에서도 배리어프리 장치들이 적용되기 시작했다. 〈부오슈2024〉의 후면 자막은 시각장애인이 공연 속 소리 이외의 모든 표현을 즐길 수 있게 적절히 잘 배치되었고, 때로는 사운드끼리 부딪혀 모든 소리가 잘 들리지 않을 때에 도움을 주기도 했다. 관객의 다양성을 모두 배려할 수는 없겠지만 이렇게 극장에서 마주하는 배리어프리의 시도가 공연계 발전의 큰 디딤돌로 작용하리라는 것은 두말할 필요 없을 것이다. 사회적 약자를 주제로 다룬 작품이었던 만큼(혹여 아니었더라도) 공연 관람 약자에 대한 배려는 필수적인 요소였다고 본다. 이러한 공연을 접하는 관객이 늘어날수록 이에 대한 요구 역시 늘어나게 될 것이고, 점차 공연계에서 자리를 굳히게 될 것이다. 기쁜 일이다. 특히나 '젊은 공연'에서 더욱 눈에 띈다는 점 역시 고무적이다.

동시대 연극의 역할

사회 문제를 고발하는 공연이란 지금까지 풍자의 형태를 띠는 경우가 많았다. 비유적 표현, 혹은 반어적 표현으로 우회적으로 사회를 고발하는 내용의 작품이 대다수였는데 〈부오슈2024〉는 페이크 다큐멘터리 형식으로 사회문제를 직설적으로 고발하는 작품이었다. 소위 말하는 '돌려 말하기'가 사회문제를 비꼬는 데 효과가 있기는 하나, 간혹 객석에서 다른 해석을 하거나 오해를 사는 경우가 발생하기도 한다. 종종 사회 안에서도 인간관계에서 부딪히는 이유 중 대다수란 '돌려 말해도 눈치껏 못 알아듣는' 것이 아니던가. 하여, 사회문제를 고발할 때에는 이처럼 직접적인 지적과 표현이 때론 필요하다고 생각하게 된다. 물론 모든 공연이 이렇게 직설적이기만 할 필요는 없을 테지만, 이렇듯 적당히 연극적 요소를 가미한 직설적인 사회 고발극이 세상에 종종 나타나 준다면 부조리를 외치는 작은 목소리들에 마이크 하나를 더한 듯한 효과 정도는 기대할 수 있을 것이다.

〈부오슈2024〉는 근래 큰 사회문제로 떠올랐고 여전히 해결의 기미가 보이지 않는 '전세 사기'를 다룬 작품이다. 일부 부유층을 제외하고 대한민국 국민의 대부분은 내 집 한 채 마련하기가 힘겨운 서민들이다. 전세 사기 문제는 대다수의 국민이 주목하고 있지만, 그 내용에 대해 정확히 아는 사람들은 그리 많지 않다. 그렇기에 많은 이들이 피해를 당하고 구제 불능 상태에 치달아 삶의 끝자락을 붙잡고 사는 상황을 맞이하게 된 것이다. 공연 내용이 단순히 전세 사기 고발에 그치지 않고, 관객들에게 전세에 관련된 대한민국의 법제들을 렉쳐 형식으로 제공한 부분에 박수를 보내고 싶다. 보는 내내 렉쳐가 너무 길지 않나, 하면서도 눈 한번 깜박이지 못하고 다 듣게 된 것은 필자 역시도 정확히 알지 못하는 내용이었고, 언제든지 전세 사기를 당할 수 있는 잠재적 피해자였기 때문이다. 이 잠재적 피해자는 보금자리를 꿈꾸는 대한민국 국민이라면 누구에게나 해당할 것이다.

〈부오슈2024〉는 페이크 다큐멘터리, 렉쳐, 영상의 활용, 객석의 활용 등 다양한 요소를 도입하여 사회 고발을 효과적으로 표현한 작품이다. 시의성 짙은 이 주제를 유쾌하게 풀어냈고, 때로는 마음을 울렸다. 관객들은 슈퍼맨의 헐렁한 모습에 한참을 웃다가도 슈퍼맨에 자신의 모습을 투영하게 되어 막이 내릴 무렵에는 마음이 무거워졌을 것이다. 돌아가는 길에 스마트폰을 열어 전세 사기 특별법에 대해 새로운 뉴스가 있는지 찾아본 사람들이 적지 않으리라.

작은 바람은, 〈부동산 오브 슈퍼맨〉의 다음 버전을 혹시 만들게 된다면, 슈퍼맨이 자신의 전세비용을 그대로 되찾아 행복해하는 마지막 장면을 볼 수 있기를. 물론 그것이 현실의 슈퍼맨들에게도 실제로 일어난 일이기를 더더욱 바란다.





김유빈(연극평론가, 드라마터그)

일본에서 근현대 희곡을 전공했다. 귀국 후 연극 평론가이자 드라마터그로 활동하며, 연극 분야의 다양한 통·번역 작업에도 참여하고 있다. 이제껏 조명받지 못한 다양한 입장과 시선을 응원하며, 그런 주제를 다룬 무대예술에 깊은 관심을 가지고 있다.

극단 신세계

극단 신세계는 새로운 세계, 믿을 수 있는 세계를 만나고 싶은 젊은 예술가들의 모임이다. 이 시대가 불편해하는 진실들을 공연을 통해 자유롭게 하고자 하며, 주제와 형식의 제약없이 우리의 말과 우리의 몸으로 지금 이 시대의 이야기를 한다.

산 밖에서 깨달은 박석의 온고지신

문학창작집단 공터다 〈산 밖에 다시 산〉

박성원
연극평론가

기간
2024.07.08.

2024 대한민국 연극제 은상 수상작

장소
문화창작집단 공터다

〈산 밖에 다시 산〉은 구미를 대표하는 지역연극 단체 공터다의 연극으로 조선 초기 무관이자 성리학자이며 오늘날 송당 학파로 불리는 후학을 양성하기도 한 박영을 모티브로 한다. 구미 출신 박영의 입을 빌려 동시대 관객들에게 깊은 울림을 준 이 작품은 2024년 대한민국 연극제에서 은상을 수상하며 지역연극의 새로운 방향성을 보였다.

극은 박영을 무대로 옮긴 주인공 박석의 장례식을 배경으로 단순하게 진행된다. 그의 종 언놈의 서술에 의거 박석의 과거가 전개되는 형식으로, 이야기는 날짜의 흐름에 따라 초혼(프롤로그)-입상주와 부고-조문,곡-보공-대돋음-발인-출상으로 이어지는 6일간을 다룬다. 망자의 과거를 따라가며 그의 삶의 중요 순간을 스치면서 그가 설파한 가르침을 되새겨 보기에 좋은 극적 구조다. 작품이 짧고 상징적이라 당시 시대를 무대 위로 구현하는데 시청각적으로 많은 공을 들였다. 그렇지만 성리학에 배경지식이 없는 관객들에게는 생경한 풍경이다. 대사에 자주 등장하는 격언들은 간결한 상징으로 배치되어 작품의 특색을 더하지만 그 뜻을 알지 못하는 사람들에게는 와닿지 않는다. 일례로 무대 전면의 능선처럼 보이는 산 모양의 구조물에 대학(大學)의 한자가 빽빽이 그려져 있다. 한자를 독해하는 관객에겐 다층적인 의미가 부여되지만 읽지 못하는 이에게는 한낱 풍경일 뿐인 것이다.

간결한 극작과 연출의 불호응

조망되지 않았던 박영에 대해 알리면서, 유교적 메세지를 통해 동시대 관객에게 박영을 전하고자 하는 창작진의 의지가 명확하다. 그렇지만 심오한 질문으로 들어가기 전에 끝나는 짤막한 분량 때문에 미학적 깊이까지 이르지 못 하고 풍경 그려내기에 그친다. 단순히 지역을 대표하는 인물의 위인전을 보여주는 것이 아닌 극의 맥락이 부재하기 때문이다. 전기적 성향이 강한 연극일수록 가상의 적대자를 만들어 갈등을 유발한다. 이 극에서는 이른바 빌런이 존재하지 않고, 갈등의 촉매제가 될 큰 사건이 없다. 짧지만 나름의 구조를 지니고 있는 이 희곡은 인물 혹은 시대가 갖는 극적 갈등이 크지는 않지만 유명한 실존 인물의 전기를 그의 장례식을 통해 그려내는 시공간 설정이

신선하다. 한 인물의 삶에서 과거를 조망할 때, 다른 등장인물의 구술을 통해 전개되는 과거와 실제 장례식의 시간이 뒤죽박죽 섞여 이중의 타임라인을 갖는 전개 방식이 흥미롭다.

각 장의 제목 역시 장례가 진행되는 날과 그에 따른 절차로 빗대 표기한 점이 돋보인다. 장례 풍경이나 성리학에 대한 세부 묘사들로 당시 조선의 모습이 섬세하게 그려지며 작가의 조사량과 의도가 두드러진다. 조상들의 지혜를 통해서 우리에게 일깨움을 주려는 의도에 부합한 극적 구조이다. 잔잔할 수 있는 이야기를 집약적으로 보여주는 극작의 매력에 비해, 상대적으로 단점을 보완할 연출적 요소가 두드러지지 않는다. 이야기 자체가 짧고 충돌이 많지 않기에 되려 느림의 미학으로 여유를 가졌더라면… 우리가 그의 가르침을 곱씹어 볼 시간이 많았을텐데 하는 아쉬움이 남는다. 음악과 조명 등 무대 위 표현 요소들이 강렬한 컨셉인 것과 대비되는 한편, 극작은 자칫 모호하다고도 볼 수 있을 만큼 관념적인 메세지를 담고 있다. 극작과 연출이 상충되지는 않지만 서로 호응하지 못하는 것이 가장 큰 아쉬움이다.

박석이라는 존재

현재의 박석은 등장하지 않고 박석의 5일장이 진행되는 동안 그를 둘러싼 여러 인물들의 회고로 대부분 채워진다. 그 때문에 극 주인공 박석이 박영을 얼마나 닮아있느냐가 중요한 게 아니라, 주인공 박석의 선택과 결부된 설정들이 얼마나 탄탄했느냐를 중점으로 보게 된다. 여러 배우가 나이에 맡게 과거의 박석을 나누어 맡기도 하는데, 주로 대사로만 표현되기 때문에 부재한 박석의 모습을 구현하는 데서 맹점이 드러난다. 글에 따르면 박석은 문과 무, 이어서는 의술에 있어서도 큰 능력을 보인다. 요즘 말로 '엄친아'인데 그런 박석이 여자를 멀리하게 된 계기가 불충분하게 그려져 의문을 낳는다. 박석의 개인적인 동기에 집중하여 공감을 끌어내기 보다는, 박석의 삶 속 소재를 차용하여 동시대 사람들에게 말하고 싶은 부분을 대사로 처리하였고 따라서 단순하고 설명적으로 느껴진다. 서사상 심어놓은 몇몇 인물들도 박석의 과거 장면을 설명하기 위해 등장만으로 그 쓰임을 다하고 사라진다. 앵실은 왈자패에 의해 잡혀온 뒤 자신은 유인책이란 사실을 고백하는데, 이때 20대의 박석이 앵실과의 이 사건으로 인해 어떤 여파를 갖게 되는지 유기적으로 연결되지 않는다.

한 가지 문제는 극 중 인물 어느 누구도 박석의 삶을 달리 바라보지 않는다. 탐탁치 않게 보는 인물이 없다는 뜻이다. 이름만 바뀌었을 뿐 박석이 박영이라는 실존 인물을 기반으로 했다는 사실을 알고 있는 관객들에게, 극 중 박석을 영웅만큼의 전지적인 인물로 추대할 필요가 있는지 고민해 볼 필요가 있다. 현자의 삶을 조망하여 현세에 질문하려는 의도와 다르게, 미화되지는 않는지 경계할 필요도 있다.

격물(格物): 사물의 이치나 원리를 깨우쳐 사색함

'산 밖에 뭐가 있냐'는 질문으로부터 시작하는 프롤로그는 음악과 의상 등 풍경에서 느껴지는 제의적인 이미지로 인해 상징적이다. 근래에는 보지 못한 리듬의 한국적 아름다움이 돋보인다. 이는 대학로의 연극에서는 감각하기 어려운, 뻔하면서 이질적인 장면이기도 하다. 조선의 장례풍경을 전통적인 음악과 의상으로 그리고 있어 흥미를 돋운다. 여러 요소들이 합쳐져 프롤로그가 미학적으로 구성되긴 했지만, 작품은 초반부터 관객들에게 앞으로 풀어야 할 숙제를 명확하게 제시하지 않는다. 무엇을 중점으로 봐야하는지 기대할만한 요소가 부족하거나 이해가 어렵다. 주인공이 이미 죽은 것을 알고 시작하는 장례식이라는 설정 또한 박진감을 방해한다. 망자에 대한 회고가 극 전반을 이루다 보니 특정 인물에 공감하기에도 역부족이다. 특히 시대상 구현에 많은 리서치와 큰 힘을 들였다해도, 그것을 받아들이는 동시대 관객들은 배경지식이 없다면 따라가기 어렵다. 앞장에 나오는 박석의 경험은 뒷장의 격언으로 연결되지만 그 복선은 알아채기가 어렵다. 이러한 빈틈을 채울 춤과 같은 눈요기 거리는 체공의 시간 없이 짧게 사라져 사색할 수가 없다.

격물치지란 실제 사물의 이치를 연구하여 지식을 완전하게 함이라는 뜻인데, 관객은 박석에 대해 완전히 알지 못한 채 넘어가는 부분이 많다. '소학은 실천의 근본에 힘쓰는 공부, 대학은 학문의

실천적 규모를 확장하는 것'이라는 그의 대사는 동서고금을 막론하고 보편적으로 이해되기 어렵다. 게다가 박석이 글을 배우게 된 동기가 뚜렷하지 않게 스쳐간다. 시대의 풍경을 그려내기 위해 무용 같은 장치가 등장했듯이, 인물의 대사를 듣고 관객이 깨달아야하는 숙려의 시간과 장치 없이 말로만 언급하니 작품이 전하려는 메세지를 깨우치기 쉽지 않다. 그의 스승 정붕이 "'가까운 곳'에 도가 있는데, 그것도 모르고 먼 곳에서만 구하고 있으니 얼마나 어리석은가"라고 한 뒤 제자 박석에게 묻는다. '산 밖에 무엇이 있느냐'고. 이에 박석은 가본적이 없어서 모르겠다고 말한다. 이것이 이 극의 가장 큰 질문이다. 각자에게 '산'이 주는 의미를 생각하도록 끊임없이 질문을 이어가려면, 프롤로그에서 제시하는 '산 밖에서 우리가 구해야할 것, 이 질문을 통해 박석이 깨달은 것이 무엇인지를 유추하면서 보라'는 임무를 끝까지 주지시켰어야 한다. 그렇지만 이 주된 질문은 희미하게 지속되어 결국엔 휘발된다.

치지(致知) : 앎에 이름

후반부 박석은 대학을 통해 세상의 이치와 올바르게 사는 것에 질문하며, 스승 정붕의 질문에 답하지 못한다. 그러자 '짚신 꾀기처럼 몸으로 직접 익히는 공부'가 있다고 말하는 종인 언놈에게서도 가르침을 받는다. 보수적인 조선시대 인물처럼 보이지 않고, 만인과 만물에서 차등없이 깨우침을 얻는 현인의 모습이 돋보이는 부분이다.

한 편 출상 전날인 넷째날(대돋음)은 주로 사람을 고치는 의원이 된 박석의 에피소드로 진행된다. 대학을 깨우치고 '실천'하기 위해 의원이 되었다는 비약이 담겨있다. 진료 장면의 경우 후반부로 갈수록 이야기의 박진감도, 새로운 형식의 변화도, 미쟝센도 없이 흘러가기에 밋밋하다. 극이 막판으로 향해 달려가고 있음이 느껴지는데 긴장감을 불어넣을 장치가 없고 연기에 의존한다. 긴장 없이 이완된 상태에서 극의 시간 변화가 너무 빈번하다보니 연기가 보완하고는 있지만 맥락을 단번에 따라가기 어렵다. 어차피 언놈은 박석의 죽음으로 큰 깨달음을 얻지는 않기 때문에 어쩌면 순서를 더 흐트리거나 마구잡이로 재배열했더라면 어땠을까.

발인의 다섯째 날은 언놈의 눈에만 보이는 박석과의 대화로 시작한다. 망자 박석은 누추한 곳에서 천한 놈과의 독대를 즐기는 편견 없는 사람으로서, 그 쓰임을 중하게 생각하는 사람으로 보인다. 살아생전 관직에는 큰 욕심이 없던 그의 마지막 집 떠나는 모습은 울림이 깊다. 출상하는 마지막 여섯째 날은 출상을 하며 언놈이 다시 한 번 산밖에 무엇이 있느냐 묻는다. 앞전 장면까지는 답을 내리지 못했던 박석은 떠나는길이 되서야 '멀리서 구하지 말고 하던 대로 하라'고 답한다. 그러자 모과나무 아래서 쳐다보는 언놈으로 공연은 끝난다.

모과나무가 상징하는 바

못 생겼지만 좋은 향기를 지녔고 먹을 수는 없으나 쓰임새는 좋다는 모과에 대한 설명이 뒤늦은 후반부에야 언급된다. 대체 모과나무가 왜 저 큰 공간을 지키고 있었는지 그제야 설명이 되는 것이다. 모과나무를 통해 깨닫거나 변화하는 인물없이, 대사만으로 드러내는 것이 일차원적이다. 주로 언놈을 중심으로, 직전 장면에 등장했던 등장인물들이 무대 상수 한켠에 딸린 모과나무의 그늘 밑에서 후속 장면들을 지켜본다. 자신이 맡은 캐릭터 혹은 관찰자로서 바라봤다면 널뛰는 시간 속에서 일관된 규칙으로 이해되었을 것이다. 그런데 이들이 모과나무 밑에서 이 사건을 바라봄으로써 어떤 이야기가 새롭게 파생되는지 알 수 없다. 혹은 이를 지켜봄으로써 관객이 어떤 태도로 바라보아야하는지 안내를 하지도 않는다. 빠른 전환에서 장면을 끊지 않고 자연스럽게 넘어가기 위해, 즉 배우들의 등퇴장을 줄이기 위해 모과나무 밑에 앉아있는 것처럼 오해하기 쉽다. 이 때문에 대본에 정교하게 쓰여진 시공간의 생략과 점프가 정확하게 구분되지 않는다. 배우들도 잠깐 쉬어가는 모습이다. 이야기에 끼어들며 새로운 장면으로 틀거나 관극의 흐름을 만들지도 않아 대체 모과나무 밑에 왜 있는지 의문스럽다. 모과나무에서 있었던 일이 그 인물에게 다음 등장에 영향을 끼쳤는가? 그렇지 않다. 때문에 앞선 장면들에 여파를 받지 않고 새롭게 쌓여간다. 앞선 장면을 부정하는 기능으로써도 충분치 않다. 새로운 템포를 조성하지도 않는다. 의도를 알 수 없는 제3의 관찰자 덕분에 박석을 중심으로 한 언놈의 서사에도

흐름을 잃게 된다.

모과나무라는 장소는 언놈과 박석의 메타포로서 기능한다. 신분 차이를 불문하고 허례허식 없는 두 사람의 우정 어린 대화 속에 모과나무의 메타포도 있고 무대 상수를 지키고 있는 공간적 개념이기도 하다. 때문에 주된 독백의 공간이 되기도 한다. 그런데 언놈을 제외하고 이 모과나무 밑에 남아있는 사람들은 대체 왜 남아있고, 어떤 기능으로서 남아있나? 모과나무 아래 배우들은 어떠한 연기도 안 하고 갑자기 드라마에서 나와버릴 때가 왕왕 있다. 자기 상념에 빠져서 관객처럼 무대에 앉아있으니, 관객들이 이들 배우의 시선을 통과해서 작품을 지켜봐야 하는 건지 모호하다.

우리는 언놈인가?

주된 무대는 박석의 집이지만, 박석은 객으로 등장한다. 화자도 끊임없이 변한다. 우리가 언놈의 시각에서 그의 삶을 조망해야하는지 알 수가 없다. 현재와 언놈과 과거 언놈과의 교차가 주로 이루어진다. 과거 회상 속 언놈은 과거와 현재를 잇기도 하고 현재에서 과거에게 질문하기도 하지만, 극장의 관객들에게는 전혀 말을 걸지 않는 인물이다. 왜 자꾸 모과나무 밑에만 있었을까. 극 중 언놈은 생전의 박석이 산밖에 무엇이 있는지 알아채고 싶었음을 말한다. 관객에게 말하고자 하는 유교사상의 명확한 메세지. 그것이 와닿지 않는 것은 과거와 현재가 교차되면서 널뛰는 시간의 간극을 빠른 스피드로 덮기 때문이다. 이들의 가르침은 화려하지 않지만 깊은 울림으로 다가오는데, 그것을 곱씹을 시간이 없다. 극 속에서 급하게 치루어내는 장례에 밀려 곱씹으며 들어갈 수 있는 빈 공간이 부재하기에 우리는 언놈의 눈을 빌어 박석을 바라봐야할지 알 수 없다.

한국적 무대의 아름다움

극의 내용처럼 한국적 정서가 물씬 풍기는 음악과 의상이 조화롭고 훌륭하다. 국악의 선율과 복식에 맞춰 구현한 의상 등에서 전통의 미가 돋보인다. 특히 음악은 추상적인 장면에서 스토리의 개연성과 숨어있는 의미들을 끄집어내는 요소로서 두각을 보인다. 극작의 매력과 메세지와 조화를 이루어 극의 분위기를 조성하고 완성도에 기여하여, 음악이 사라지면 아쉽기까지 했다. 특히 대돋음 놀이의 소리가 주는 방향성은 단지 전통예술의 한자락이 아닌 극에 꼭 필요한 요소로 잘 버무려져 몰입도를 높인다. 이 극에서 국악풍의 소리들은 그 어떤 물성보다도 강력한 파급력을 갖는다. 묘미는 오오홍-오오홍만을 연신 부르짖으며 탈상하는 장면인데, 종반부에 반복되는 오오홍의 구성진 멜로디를 들으며 박석의 삶을 사유해 보게 된다.

연출적으로 크게 돋보이는 것은 조명이다. 조명이 먼저 변하고 그 다음 장면의 인물들이 나와 다음 장면을 이어주는 양식이 반복된다. 조명이 먼저 뒷장면을 선제시하면 과거로 가거나 다른 공간으로 점프하기 때문에 극 중에서 중요한 기능을 한다. 조명이 분위기를 주도하고 어지러운 장면배열을 단순화시킨다. 특히 천장에서 바닥으로 수직으로 떨어지는 둥그런 조명에는 장면에 등장하는 한자들이 투사되어 한국적 정서를 시각화한다.

무대 배경 역시 돌산을 표현하면서 돌에 새겨진 한자들이 좁은 무대에 입체감을 불러일으키지만, 전반적으로 연기할 수 있는 공간이 부족하다. 무대 상수 한 켠에 큼지막한 모과나무를 비치해 두어야 하고 모든 장례식의 풍경에 대도구들이 들어왔다 나가야 했기에 다소 답답하게 느껴진다. 조금 더 큰 극장에서 큰 스케일로 했더라면 하는 아쉬움이 있다.

조명과 음악이 자연스러운 몰입에 크게 기여했다면, 신체적인 움직임들은 몰입을 중도포기하게 만들어 아쉬웠다. 중간에 삽입된 칼춤 장면은 거칠다. 무용도 추다가 긴장감이 생기기전에 그친다. 중간에 삽입된 움직임들은 스토리 전개의 미진함을 충분히 채워주지 못했다. 대사로 등장하는 격언들도 낯선데 연기도 낯설고 피상적이다. 특히 정면을 지향하며 수행하는 대사들이 시각적으로 중첩되어 혼란을 야기한다.

산을 통해 깨달은 온고지신

과거의 일을 빌려 우리 후손들에게 어떤 감명을 줄까 많이 기대한 것도 사실이다. 단면적이고 1차원적인 표현들 때문에 그의 생애 자서전을 본 듯하다. 그럼에도 마지막 창 장면과 상여가 떠나는 시청각 장면이 뇌리에 깊게 박힌다. 어쩌면 교훈적인 실제 인물과 뻔한 스토리를 무마할 엔터테인먼트들에 더 흥미로웠는지도 모른다. 희곡이든 작품이든 더 키우거나 더 줄이는 좀 더 모험적인 선택을 할 수는 없었을까.

분수에 맞춰 살라는 박석의 마지막 말들은 큰 욕심 없이 다같이 잘 살도록 배려하는 사회인 '대동사회(大同世界)'를 뜻하는 것으로 보인다. 공동체 의식이 사라지고 삭막해진 개인주의 시대에, 자기 자신을 닦고 다른 사람들과의 관계를 다스리는 '수기치인(修己治人)'의 메세지도 주요하게 다가온다. '산 밖에 무엇이 있느냐'라는 철학적인 질문이 2024년의 우리에게도 묵직하게 다가온다. 그러나 그 질문이 첫 장면 이후 40분이 지나고 나서야 다시 언급되며 중심을 관통하지 못하고 부유한다. 하여 이 작품엔 카타르시스가 부족하다. 때문에 박석 혹은 박영을 통해 우리에게 들려주고자 했던 철학적인 질문이 우리에게 필요한지까지 연결이 되지 않는다. 조금 더 큰 극장에서 긴 길이의 대서사시로 확장한다면, 옛 선조의 지혜로운 모습에서 우리가 나아갈 길을 찾는 온고지신의 미덕을 느낄 수 있지 않을까 기대해본다.

박성원(연극평론가)
공연과이론을위한모임에서 연극비평가로 활동한다. 드라마투르그로 연극 현장에서 활동하며 공동창작과 연기비평에 관심이 많다.

(사)문화창작집단 공터다
(사)문화창작집단 공터다는 사회적기업 및 전문예술법인으로 자체 운영극장인 '소극장 공터다', '공유공간 함께한DA', '상상공간 놀DA'를 거점으로 지역의 공연문화활성화와 연극예술 보급에 앞장서고 있다. 공연제작사업, 연극교육사업, 축제기획사업, 국제교류사업 등을 주요사업으로 추진하고 있으며, 이를 통해 예술콘텐츠 제작 및 관련 프로젝트를 개발·보급함으로써 일반인과 취약계층에게 보다 질 높은 문화예술 향유의 기회를 제공하고 창의적인 예술 창작작업을 수행하는 것을 목적으로 한다.





상실을 넘어서는 연결의 가능성

극단 글과 무대 〈애인(愛人)〉

전지니
연극평론가

기간
2024.06.07.~06.16.

장소
씨어터쿰

연극 〈애인(愛人)〉(이하 〈애인〉, 2024.6.7.~16)은 여성의 일상, 노동, 관계, 역사에 대해 이야기해왔던 극단 글과 무대의 신작이다. 극작가 김윤영, 진주, 최보영, 황정은과 연출가 이인수로 구성된 글과 무대는 주로 여성의 시선을 경유해 이들이 직면한 세계의 문제성을 꾸준하게 성찰해 오고 있다. 〈애인〉의 대본을 쓴 황정은의 경우 〈사막 속의 흰개미〉(2018)로부터 시작해 〈오피스〉(2020), 〈노스체〉(2023), 〈죽음들〉(2023)에 이르기까지 특정한 소재나 장르에 천착하지 않으면서 새로운 시도를 이어가는 중이다. 〈사막 속의 흰개미〉가 부정부패로 얼룩진 근현대사와 자연의 섭리를 함께 논하였다면, 〈오피스〉는 대기업의 대행사인 홍보회사를 중심에 두고 각자의 직위와 자리에서 분투하는 군상을 묘사했다. 또 작가의 첫 번째 SF였던 〈노스체〉에서는 포스트아포칼립스를 배경으로 재난 구호 로봇과 인간의 관계에 초점을 맞추었고, 〈죽음들〉에서는 동화적으로 구현된 세계 안에서 죽음을 의인화하고 생과 사의 경계를 넘나드는 상상력을 보여주었다.

이처럼 공고한 자기 세계를 만들어가고 있는 작가와 연출가가 다시 만난다는 점에서, 〈애인〉은 6월의 기대작 중 한 편이었다. 특히 같은 극단 소속임에도 황정은 작가와 이인수 연출이 협업한 작품은 극단 소속 세 명의 작가가 참여한 〈이것은 실존과 생존과 이기에 대한 이야기〉(2021, 2022) 한 편이다. 〈애인〉은 두 사람이 함께 한 첫 번째 장막극이라는 점에서 관심을 모았다.

재난과 상실을 이야기하는 새로운 방식

〈애인〉은 삶과 죽음의 경계를 넘나드는 판타지라는 점에서 작가의 전작 〈죽음들〉과 연속성을 갖고, 재난 이후 상실을 극복하는 과정을 형상화한다는 점에서 〈노스체〉와 공통분모를 갖는다. 시놉시스에 적힌 바와 같이 연극은 신화 속 오르페우스 이야기에 입각해 있다. 알려진 것처럼 시인이자 음악가인 오르페우스는 아내 에우리디케가 뱀에 물려 죽자 그녀를 데려오기 위해 저승으로 가서 노래와 연주로 명계의 왕 하데스와 그의 아내 페르세포네를 감복시켜 아내를 데려올 수 있게 된다. 다만 오르페우스는 이승으로 나갈 때까지 뒤를 돌아보지 말라는

하데스의 전언을 지키지 않았기에 그토록 그리던 아내와 이별하게 된다.

마찬가지로 〈애인〉에서 극의 중심에 놓이는 정오(이강우 분)는 애증 관계였던 연인 윤서(김수아 분)가 예기치 못한 재난-대규모 지진으로 세상을 떠나자 그녀를 되찾기 위해 저승으로 간다. 그는 이승과 저승의 경계에 있는 이상한 공간에서 윤서를 비롯해 망자를 위한 차를 만드는 티메이커(김정아 분)와 한때는 날았다고 반복해서 강조하는 이상한 물고기(지춘성 분), 그리고 자신(정오2, 조훈 분)과 윤서의 과거(윤서2, 장샘이 분)까지 만나게 된다. 곧 신화 속 오르페우스의 이야기가 사랑하던 아내와의 단절로 나아간다면, 〈애인〉에서 생과 사의 질서를 거스르는 정오의 행동은 수아와 자신의 과거를 비롯해 같은 공간에 있던 강아지(민병재 분)와 고양이(김민호 분)까지 이어지면서 새로운 연결점들을 만들어낸다.

대본에서 정오와 수아의 이승의 시간은 2014년부터 2034년까지 20년을 넘나들며, 이승과는 다른 속도를 가진 다른 세계의 시간이 기입된다. 극은 빈번하게 시간대와 차원을 넘나들고 인간을 비롯해 비인간까지 각자의 책무와 욕망을 가지고 움직인다. 특히 정오와 윤서가 맞닥뜨리는 혼란상처럼 시공간이 뒤죽박죽 뒤섞여 이야기가 진행될 때 관객 역시 혼란스러워질 수 있다. 관련하여 〈애인〉의 제작진은 시간대와 차원의 변화에 따라 무대 구성에 가시적인 변화를 주거나 시간성과 장소성을 적시하는 대신, 극의 주요 상징이 되는 물이 흘러가는 것처럼 두 개의 차원에서 진행되는 이야기를 단절 없이 전개해간다. 곧 이승과 이계(異界)에서 벌어지는 이야기는 별다른 시각적 전환 없이 무대 위에 펼쳐지고, 현실의 시간에 속박되지 않는 이야기는 시간 순서와는 상관없이 배치된다. 대신 미세한 분위기의 변화나 달라진 세계의 느낌을 구축할 때는 조명을 적극적으로 활용한다.

무대에서 주로 활용하는 소품은 탁자뿐이며, 빈 무대를 채워가며 차원이 다른 이야기를 설득하는 역할은 온전히 배우들에게 부여된다. 이 탁자는 극 중 이승과 저승의 경계에 있는 자들이 쉬어가며 차를 마시는 식탁이 되고, 또 정오의 침입으로 명계의 질서가 뒤틀리면서 인물들이 떨어진 강에 있는 배가 되기도 한다. 이처럼 두 개의 차원과 여러 개의 시간대를 넘나드는 과정에서 한 인물이 과거와 현재를 연기하는 두 명의 배우를 통해 형상화되기도 한다.

〈애인〉은 신화를 차용하지만 살아남은 자의 입장에서 쓰인 오르페우스 이야기와 달리 산 자와 죽은 자의 입장을 균형 있게 조명한다. 신화 속에서 철저히 대상으로 존재하는 에우리디케의 입장을 상상하는 것이다. 제작진은 두 사람의 시선과 기억을 보여주는 과정에서 어느 한쪽에 치우치지 않도록 주의를 기울인다. 이 과정에서 정오와 윤서가 서로 상처를 주고받는 과정을 비추며 관계의 복잡성이 드러난다. 정오는 지구 밑에 심해가 있다는 윤서의 가설이 허황된 것이라며 연구의 진정성을 무시했고, 윤서는 정오와 상의 없이 아이를 지우면서 관계의 균열을 만든다. 이계를 여행하는 중에 만난 정오와 윤서의 과거(정오2, 윤서2)는 두 사람의 영원한 행복을 믿어 의심치 않지만, 관계의 파탄과 영원한 이별을 미리 알고 있는 정오와 윤서는 젊은 자신들에게 이들이 직면할 미래를 알리는 문제에 대해 고민한다.

정오의 시선에서 볼 때 이 이야기는 사랑하는 연인을 잃고 이계를 여행한 자가 현실로 돌아와 상실을 딛고 성찰에 도달하는 이야기다. 반면 윤서의 시선에서 볼 때는 재난으로 인한 사망자가 자신을 찾아 저승까지 당도한 연인을 만나 감정을 정리하고, 우리가 발 딛고 있는 행성의 진실을 깨닫게 되는 탐구 여정에 대한 이야기이기도 하다. 이 점에서 〈애인〉은 연인 간 관계의 복잡성을 넘어 생과 사, 이승과 저승, 이곳과 저곳, 그리고 지구와 우주를 재성찰하는 토대를 마련한다.

신화에서 판타지로, 단절에서 연결로

연극은 신화의 모티브를 차용하고 있으나 실상 오르페우스 신화와 〈애인〉 사이에는 죽은 연인을 다시 이승으로 데려오려는 남자의 이야기라는 점 외에는 겹치는 부분이 적다. 신화가 이승에 남은 남성의 입장에서 써 내려간 상실과 단절, 그리고 후회에 대한 이야기라면, 연극은 두 연인의 입장을 골고루 비추며 수용과 재인식, 그리고 순환이라는 화두를 다룬다. 이 점에서 연극은 신화보다 한발 더 나아가 우주의 섭리 안에 있는 인간과 이들이 형성하는 관계, 그리고 세계를

아우른다.

곧 신화가 연인의 이별이라는 '단절'에 대한 이야기라면, 연극은 인간과 인간, 인간과 비인간, 과거와 현재, 그리고 세계 간의 '연결'에 대한 이야기이다. 작품 속에서 애증 관계였던 연인은 재회하여 해묵은 감정을 털어내고, 기억을 통해 과거와 현재가 만나고, 물의 순환을 통해 현실과 이계가 이어지고, 윤서의 주장처럼 지반 밑에 존재하는 물의 파동이 지진이라는 재난을 초래한다. 그리고 극 말미에 이르면 살아남은 자들이 흘린 눈물이 비가 되어 저승으로 가기 전 망자들이 마시는 차가 된다. 이 점에서 연극은 세계와 우주를 구성하는 모든 요소 간의 연결성에 대해 강조한다.

극 중 정오와 윤서는 연구원으로 설정되어 있고, 윤서는 지구 안에 심해가 존재하며 그 파동이 지구에 영향을 줄 것이라고 역설한다. 대본에서는 두 사람이 만난 2014년부터 지진이 일어난 2024년, 그리고 정오가 이승으로 돌아온 2034년에 이르기까지 구체적인 시간대를 적시하고, 이 시간대를 뒤섞어가며 두 사람의 관계 변화와 세계에 대한 재인식의 과정을 보여준다. 제작진은 과학적 근거를 통해 윤서의 가설에 대한 타당성을 강조하기보다는 관타지의 형식을 빌려 이승과 저승 사이, 아마도 지구 아래 어딘가에 있는 세계를 열어젖힌다. 극 말미에 다시 이승으로 돌아온 정오가 다른 시간대와 공간대 사이에서 혼란스러워하는 것처럼, 무대화 과정에서는 그 연결과 뒤섞임이 빚어내는 몽환적 느낌을 강조한다.

〈애인〉은 죽음, 재난, 상실, 기억이라는 다소 무거운 화두를 다룬다. 다만 작가의 전작 〈죽음들〉이 죽음이라는 무게에 가라앉지 않았던 것처럼, 무겁지 않은 톤으로 이 화두를 풀어간다. 특히 인간 캐릭터 외에 동물, 영적 존재 등 다양한 비인간이 등장하여 예기치 못한 웃음을 만들어낸다. 다른 존재의 기억을 먹고 사는 물고기는 한때 자신이 날았음을 역설하고, 정오와 윤서가 자신들의 과거와 맞닥뜨리면서 한바탕 해프닝이 벌어지기도 한다. 정오를 자신의 주인으로 간주하는 강아지는 고양이와 함께 그 여정에 합류하여 그가 다시 이승으로 가는 것을 돕는다. 또 극 중 티메이커와 물고기는 오르페우스 신화 속 하데스와 페르세포네가 그랬던 것처럼 의도치 않게 두 사람의 여정에 관여하면서 이들의 조력자이면서 경우에 따라 방해자가 되기도 한다.

블랙박스 시어터인 극장 씨어터쿰의 공간을 잘 활용한 극이다. 극장의 기존 구조를 크게 변형하지 않고 무대를 깊게 활용하는 대신 무대 위 활동 구역을 달리 설정해 현실과 이계에서 일어나는 일을 구분하여 보여준다. 이 과정에서 소극장 무대는 천장 위의 커튼 및 행성을 닮은 조명과 어우러지며 거대한 우주이자 세계처럼 인식된다. 또한 긴 탁자의 배치를 바꾸고, 그 위에 배우들이 올라탄 것만으로 정오의 침입으로 야기된 혼란과 인물들이 배를 타고 강을 거슬러 가는 상황을 구현한다. 이야기의 분기점이 되는 순간에는 조명의 채도와 명도를 적절하게 조정하고, 경우에 따라 눈이 부시도록 정면에서 관객을 비추며 세계에 대한 재인식의 계기를 마련하기도 한다. 소재가 주는 진지함과 관타지의 속성인 과장 사이에서 중심을 잘 잡아가는 배우들의 연기를 보는 것도 흥미롭다. 개나 고양이, 티메이커의 경우 특별한 분장을 하지 않지만 지반 밑의 세계에 있는 화려한 물고기를 구현하는 과정에서 현란한 색감의 의상을 활용하기도 한다. 특히 기존에 글과 무대의 연극이 작가가 쓴 희곡의 섬세함과 언어의 결을 구현하는 데 역점을 두었다면, 〈애인〉은 다양한 시공간과 세계를 병치해가는 연출의 선택과 집중도 돋보이는 극이다.

다만 대본에 기록되어 있는 이승에서의 시간대가 실제 무대에서는 가시화되어있지 않기에 의도치 않게 관객에게 혼란을 주는 점은 재고가 필요해 보인다. 또 비인간 캐릭터 중 물고기에게 시각적 특징을 부여했다면, 다른 캐릭터에게도 그 특성에 맞는 시각적 장치를 배정하는 부분을 고민해 볼 수 있을 것 같다. 관련하여 물고기나 티메이커 등 이계를 관할하는 비인간에게 시선이 가다 보니, 오히려 극의 출발점이자 이야기의 중심에 놓이는 정오와 윤서 사이에 자리하는 애증이라는 문제가 절절하게 다가오지 않는다. 제작진은 두 사람 사이의 입장 차를 균형 있게 조명하고 있지만, 상대적으로 그 사랑과 증오의 깊이가 충분히 인지되지 않는다. 곧 이계에서 벌어지는 감정의 혼란함은 설득력 있게 다가오지만 연인을 찾아 저승까지 넘어가려 했던 원동력이 잘

느껴지지 않는다. 경쾌함을 잃지 않는 판타지 형식 안에서 선택한 결과로 보이지만, 이 부분이 충분히 설득되지 않는다면 정오의 여행에서 비롯된 혼란의 출발점에 공감하기 어려울 것이다.

〈애인〉은 무대라는 응축된 공간 안에서 연극이 보여줄 수 있는 세계의 확장성을 증명하는 연극이기도 하다. 사실적이거나 압도적인 스펙터클 없이 상상력만으로 다루고자 하는 세계를 제한 없이 확장해가는 지점은 이후 SF나 판타지를 표방하는 연극이 참조할 수 있는 부분이기도 하다. 소극장 무대에서 관객과 만난 〈애인〉은 판타지의 장르적 성격을 빌려 상처를 주고받는 관계에 대한 성찰에서 시작해 세계와 우주를 재인식하고, 마지막으로 연극이라는 장르가 구현할 수 있는 확장성에 대한 화두까지 던졌다. 이 모든 선취가 한 편의 극 안에서 무리 없이 연결된다는 점에서 극단 글과 무대의 이후 행보도 주시하게 된다.

전지니(연극평론가, 한경국립대 교수)

냉전의 시대를 건너온 남북한 연극의 역사와 함께 미래를 상상하는 연극에 관심이 많다. 해방 이후부터 1970년대까지 젠더라는 키워드로 남북한 연극, 영화사를 들여다보는 책『극장과 젠더: 냉전과 남북한 극장의 젠더정치(1945~1980)』의 발간 마무리 작업을 진행 중이다.

글과 무대

2017년 창단된 극단으로, 소수자의 목소리의 발견과 표현 그리고 공유, 여성 구성원들의 주체적 작업 추구, 평등하고 즐거운 창조 과정의 실현을 목표로 한다. 특히 젊은 여성 극작가들을 중심으로 기존 대중문화의 스테레오타입의 제약을 벗어나 다양한 여성의 문제를 새로운 시각에서 다루고, 새로운 여성 인물을 창조할 수 있는 글쓰기와 무대화를 시도하고자 한다. 더 나아가 사회의 작은 목소리들에 관심을 갖고 무대화 하는 작업을 지속적으로 해 나가고자 있다.







짬뽕으로 봄을 그려내는 장인정신

극단 산
〈연극 짬뽕〉

박성원
연극평론가

기간
2024.05.02.~06.02.

장소
미마지아트센터 물빛극장

5월의 봄은 뜨겁다. 완연한 봄에서 여름으로 가며 뜨거워지는 날씨처럼, 연극과 문학에서 봄은 자유와 해방을 갈구하는 상징으로 표현된다. 1980년 뜨겁고 따가웠던 광주의 봄을 표현한 〈짬뽕〉(2024.5.2~6.2 대학로 물빛극장)에 대한 관객의 열기는 후덥지근하다. 시간이 흘러도 변함없이 관객의 지지를 받는 짬뽕은 무슨 맛일까.

포스트드라마를 지나 최첨단 기술이 도입되고, 다원화되어 가는 요즘 연극과는 사뭇 다른 분위기의 연극 〈짬뽕〉은 2004년 초연 이후 재공연을 거듭해 오며 20년을 맞이했다. 빠르게 변한 연극계와 반대로 세월의 흐름을 천천히 흡수하면서 시나브로 변화해 왔다. 짬뽕 한 그릇에 300원이던 1980년 5월을, 무대도 기술도 신식의 화려함 없이 장인정신으로 차려낸 극단산의 대표 레파토리 작품 〈짬뽕〉이다.

대중성이란 어쩌면 이런 것 아닌지

한국 근현대사의 빼놓을 수 없는 5.18광주민주화운동이 짬뽕 한 그릇 때문에 발생했다는 허무맹랑한 상상으로 출발한 이 작품은 중국집 춘래원에서 시작한다. 짜장면 배달부터 시작해 어엿한 사장님이 되어 의기양양한 주인공 신작로의 꿈같은 가게이기도 하다. 신작로는 춘래원에서 여동생 지나와 함께 악착같이 가게를 꾸린다. 다방의 종업원 오미란과 결혼을 위해 허리띠를 조이던 5월 17일, 마감 직전 주문 하나를 받는데 이 주문 전화 한 통으로 광주항쟁이 시작되었다는 내용으로 100분이 채워진다.

실제 일어난 사건을 다루어낼 때 증언, 사진, 문서와 같은 다큐멘트를 통해 증명하고 고찰하는 근래의 다큐멘터리 연극 흐름과 상반된 허구성이 돋보인다. 모두가 알고 있는 과거의 역사를, 혹은 그 참혹한 실상을 직접 보여주지 않고 보편적인 등장인물들의 드라마를 통해 치환한다. 빠르게 변한 세태도 연극의 유행도 모두가 바뀌었지만, 지난 20년간 뚝심 있게 밀어붙임으로써 전통적인 연극의 명맥을 이어간 것이다.

중국집 메뉴판 및 주방과 몇 테이블, 전화 받는 계산대와 출입문 하나가 전부인 평면적인 세트에 사용감 있는 그릇과 철가방, 식재료와

갓 나온 짜장면이 등장하기에 무대와 밀착하다시피 가까운 객석은 마치 식당에 온 듯 익숙하게 친밀감을 준다. 당시 유행하던 음악들과 레트로한 의상들은 누군가의 기억 속 한 장면 혹은 TV 드라마 속 한 장면처럼 기시감을 불러일으키며 핍진성을 더한다. 춘래원을 중심으로 신작로, 여동생 신지나, 애인 오미란, 배달원 백만식까지 원캐스트의 등장인물을 제외하고 4명의 배우가 일인다역을 쉴 새 없이 넘나들며 우리네 삶을 고스란히 보여준다. 이어 실제 사건은 무대에서 직접 보여주지 않고 등장인물들이 전하는 대사로 처리된다.

어처구니 없기로 웃고 울리는 희극

광주항쟁과 관련된 여러 작품 중 〈짬뽕〉은 현실의 트라우마를 유발할 수 있는 직접적인 언급 없이 고통과 갈등을 빠른 속도감과 에너지로 전개하는 희극적 측면이 독특한 작품이다. 50만원만 더 모아 결혼해서 인생의 봄날을 꿈꾸는 소시민 신작로와 주변 인물들은 광주항쟁에 직접적인 참여를 하지 않는다. 실제 사건과 연관된 인물의 심리를 따라가며 사건을 재조망, 비판, 애도하는 여타의 극과는 달리 역사의 비극을 해학적으로 풀어내는 것이 차별화되는 지점이다. 배달 도중 감시하던 군인에게 짬뽕을 약탈 당할까 벌인 실랑이가 실제 5.18사건이 되었다는 비약적인 설정 또한 특이하다.

주요 등장인물들이 사건에 관련된 전사와 연결고리가 없다는 것 또한 독특하다. 그러면서도 자기 일을 하다가 엮어 들어 죄 없이 죽음을 맞이한다는 설정은, 그날 광주의 현실에서 조망되지 않은 부분과 닮아있다. 이처럼 중심 현장에 있지는 않았지만, 주변에 있을 법했던 입장을 통해 광주항쟁을 바라봄으로써, 목이 터지도록 절규하고 슬퍼하는 다른 연극들과 차이를 둔다. 그 과정에서 작품은 사실과 사실이 아닌 것을 오묘하게 중첩시키며 극적 긴장감을 유지해 나간다.

짬뽕 한 그릇 때문에 결국 가족을 잃게 되는 어처구니없는 허구 속에서도 실제 사건을 지칭하는 몇 장치들이 등장한다. 갈등의 시초로써, 마감 때라 받지 않아도 됐던 주문의 배달지는 어느 아파트 5동 18호이다. 장면 중간에 삽입되는 앵커의 뉴스에서는 '광채 나는 대머리의 사령관'이라는 대사를 비롯하여 당시의 상황을 사실적으로 전달한다. 그러나 이런 지점들 외에 대부분의 설정들은 만약에라는 설정에 기대는 다분히 연극적인 요소이다.

관객과 함께 만드는 짬뽕

전통적인 연극이라 불리는, 드라마 속의 등장인물을 재현하는 연극으로만 보기엔 상충하는 요소들이 눈에 띈다. 예를 들어 막을 열기에 앞서 배달원 만식이 관객을 무대 위로 불러 배우와 같이 실제 짜장면을 먹게 하는데 이는 요즘 연극의 관점에서 중시하는 '이머시브' 즉, 관객의 직접적인 참여와 상호작용을 유발한다. 마치 '수행성'의 흐름을 예견이라도 한 건지 관객과 함께 막이 오르는데, 관객에게 자연스럽게 다가가고 관객이 극 안으로 녹아들게 만든다. 기억하고자 하는 역사적 사건을 있는 그대로 다루지 않고 연극적 허구를 가미해 관객에게 밀접하게 다가간다. 거대 담론에 대한 수사보다는 사건에 대한 인물의 변화에 집중하는 소박함이 되려 크게 관객의 마음을 찌른다. 유행과는 거리가 멀지만 이미 그 자체가 이름이 되어버린 장인의 가게처럼 〈짬뽕〉은 나름의 미학과 향수를 가진 채, 특히 연극 경험이 적은 관객들에게 대중성을 담보하며 친근히 다가간다.

시장 한가운데서 타인의 얘기를 듣다가 맞장구치듯이 '팔 아프겠다', '그러면 안 된다' 등 관객의 리액션이 쏟아지는 것에 거북해지지 않았던 공연도 실로 오랜만이다. 소극장의 모든 관객이 춘래원의 손님처럼 동화된 덕분이다. 객석에서 핸드폰이 울려도 민감해지지 않도록 배우가 도리어 맞받아치기도 한다. 이처럼 연극은 관객참여와 관객 소외 사이에서 변화무쌍함을 드러내지 않은 채 야금야금 부지불식간에 흡입력 있게 진행된다.

극의 후반 등장인물 넷의 가장 행복한 순간에 찍은 가족사진이 유일한 영정사진이 되면서 제 4의 벽을 깨고 나온 신작로의 독백은 몰입을 깨면서 동시에 등장인물의 감정에 이입하게 만든다. 내용상 신파로 빠질 수 있는 경계에서, 몰입을 깨는 작전을 통해 신작로의 '짬뽕 같은 세상'에 대한 탄식을 함께 하게 된다. 2017년에도 〈짬뽕〉 공연을

관람했었지만 이번에 훨씬 더 깊은 맛을 느꼈다. 당시에는 중극장에서 관람했기에 소극장에서 느끼는 밀착의 매력이 없어 차이가 나기도 했지만, 세상과 연극은 훨씬 더 복잡하게 짬뽕 되었는데 전통의 구관을 유지한 채 발전하는 장인 정신 때문에 그렇게 느꼈다. 아는 맛이 무서운 맛이라더니 20년간 흥행한 이유는 우리에게 익숙한, 친밀한, 대중성 때문인가 보다.

반복의 아쉬움

소시민의 일상에 다가온 큰 갈등이 서로 대비되듯 일상과 허구를 조절하며 진행되는 긴장감이 이 작품의 매력이지만, 섬세한 완급조절이 되지 않아 반복적인 연극 문법이 읽히고 박진감이 사라지는 것이 다소 아쉬운 지점이다. 장면 전환의 반복된 방법도, 바깥의 공간에서 일어나는 일을 대사로만 전달해야 하는 반복 또한 그러하다. 춘래원과 그 외의 공간을 표현하기 위해 무대를 전환해야 해서 잦은 암전이 반복된다. 그 때문에 이전 장면에서 배우들의 열연으로 애써 쌓아두었던 에너지와 감정이 후속으로 이어지지 못하고 식어버린다. 해학의 측면에서 점차 박진감이 생성되는 리듬감이 아니라 몰입을 끊어놓기 때문에 반복되고 예측되는 장면 전환이 아쉽다. 바깥에서 일어나는 일을 주요 인물의 대사만으로는 처리할 수 없기에 장면 중간 앵커들의 라디오 뉴스를 실제로 등장하여 우스꽝스럽게 표현함으로써 비극의 참혹함을 상쇄한다. 그러나 이 역시 배우의 위트 넘치는 연기와 음향에 기댈 수밖에 없는 것은 춘래원이라는 단일한 무대 배경 설정의 한계이기도 하다.

그럼에도 불구하고 시끌벅적하게 진행되는 소풍 장면에서의 옛날 카메라와 인화된 사진 한 장을 연극적으로 보여줌으로써 오히려 현실을 씁쓸하게 관망하도록 한다. 〈고도를 기다리며〉의 고고와 디디처럼 보이는 군인들의 장면 또한 활력을 불러일으키지만, 이들이 요원이라는 인물로 분하면서 사건의 다급함에 박차를 가하게 된다. 말도 안 되는 근거들로 거짓 자백을 꾸며내는 고문 장면에서 대신해서 머리카락이 삐죽 서는 고통을 일부 감각하게 된다. 이처럼 입체적이지 않아

반복적일 수밖에 없는 무대를 소품들이 보완하면서 일상과 허구를 쌍방 환기하도록 했다.

장인정신의 연기로 담아낸 짬뽕 같은 인생

활용할 수 있는 요소가 많지 않은 소극장 공연인 만큼 배우들의 연기에 큰 몫이 달린 것도 사실이다. 배우 김원해의 신작로는 그가 연극뿐 아니라 브라운관과 스크린에서도 사랑받는 이유를 증명하듯, 단짠단짠하게 관객을 웃기고 울린다. 관록이라는 단어가 어울릴 그의 연기 생애에, 이런 에너지가 어디서 나오는 것일까? 초연부터 근 10년 이상을 이 공연과 함께했지만, 모든 것을 함부로 하지 않는 열정이야말로 그의 관록이다. 무대의 크기와 상관없이 에너지를 태우는 그의 연기를 보며 '연기 미슐랭 맛집'에 김원해의 이름이 있을 것임을 확신한다.

신작로는 평범하게 가정을 꾸리고 큰 욕심 없이 소탈하게 사려는 소시민이다. 그에게 봄은 10년간 일해서 마련한 희망인 중국집 '춘래원'인데, 봄이 온다는 그 이름의 뜻 때문에 봄을 쫓는 운동권으로 억울하게 몰리게 된다. 이어 친동생 같은 만식을 간첩으로 몰아가는 압박에 어쩔 수 없이 수긍하게 된다. 신작로에게 '세상천지에 등을 기댈 수 있는 식구'라고는 미란과 지나 그리고 만식이 다인데, 어느 날 갑자기 일어난 이상한 우연으로 혼자 살아남게 된다. 그가 다른 세 사람과 달리 살아있는 것은 영웅적인 비극의 주인공이라서가 아니라 아무것도 하지 않고 춘래원에서 있었기 때문이다.

아무것도 하지 않는 사람만 살았다는 것을 표방하는 작품이 아니다. 죽음의 근처에서 아무것도 하지 못했던 방관자에게 평생의 외로움을 부러 남겨둔다. 그것에 대한 회한을 가진 채 살아가는 생존자이면서 1980년에 멈춰있는 시간의 수평선을 넘어온 유일한 인물이기도 하다. 신작로의 응어리는 작품의 마지막인 9장에 이르러 영정사진 속에서 걸어 나온 현재의 작로가 과거를 그리워하며 말하는 독백 장면에서 응축되어 폭발한다. 사건의 클라이막스를 지나고 희곡의 구조상 모든 감정을 몰아 남겨둔 마지막 장면에서 김원해의 신작로는 허탈과

억울함을, 힘을 다 뺀 채 허허실실 내뱉는다. 맵고 자극적인 절규를 쏟아내지 않고 짐짓 삼삼하게 늘어놓을 뿐이다. 그럼으로써, 이 일에 관객 스스로 맛을 평가하도록 빈자리를 비워두는 것이다. 그것이 김원해가 요리한 신작로이며, 연극에 대한 장인정신이 돋보이는 순간이었다.

그에 반면 신작로라는 주인공과 김원해라는 중심이 공고한 탓인지 전체적인 앙상블이 섞이지 못하는 것은 예견된 일이긴 하지만 아쉬움이 남는 지점이다. 원캐스트를 맡은 배우들이 재현하는 시대는 극 속에 티비 속에 박제된 뉴스처럼 리얼함보다는 흉내 내기에 가까워 보인다. 분량과 상관없이 신작로 역할을 제외한 배우들이 과거의 시간 속 인물을 모방-재현하면서, 통일된 리듬이 있었다면 혹은 같은 필터 안의 인물을 그려냈다면 오히려 살아남은 신작로가 느낄 괴로움이 더욱 생생했을 것이다. 가족사진 액자 속 세 인물들과 신작로의 연기가 잘 어울렸거나 혹은 층위가 더 정확히 구분되었더라면 기억을 씁쓸히 바라보는 신작로의 '에라이 짬뽕같은 세상아'가 더 아려왔으리라. 빠른 장면 진행속도에 맞게 쉴 새 없는 전환속도에 멀티 배역들의 고군분투에도 배우들의 읽혀지는 연기로 인해 쫀쫀한 밀도가 떨어진다. 각각의 훌륭한 요리가 구분 없이 한 상에 차려질 때 느끼는 난감한 기쁨 때문에 카타르시스라는 궁극의 맛까지 도달하지 못해 아쉽다.

뚝심에 보내는 박수

아주 사소한 것에서 착안한 실제의 큰 이야기. 비극의 사건을 희극적으로 풀어내기. 현실을 미화할 염려를 우스꽝스러운 희화화로 중화시키기. 참담한 역사를 해학으로 다시 보려는 등의 뚝심이 〈짬뽕〉의 역사를 함께 해온 연출 윤정환에게 있다. 쉽사리 가지 않는 길을 손쉽게 가는 것. 같은 작품을 20년째 해오며 꾸준히 사랑받는 것. 변함없이 희극을 만드는 진지한 태도와 시대에 변화를 맞아가면서도 변치 않고 작품을 지켜온 그의 뚝심에, 관객의 박수는 당연한 것일지 모른다. 시간이 흐르면 계속해서 봄이 찾아오듯 극단산 또한 열악한 환경에서도 지속적으로 〈짬뽕〉을 상연하고 있다. 우수한 레파토리를 만들어 자체적으로 봄날을 그리는 극단 산의 뚝심에도 박수를 보낸다. 오래오래 우릴수록 깊은 맛을 자아내는 것처럼 연극에 대한 이들의 장인 정신이 마르지 않고 계속 풍부해지길 기대한다.

박성원(연극평론가)
공연과이론을위한모임에서 연극비평가로 활동한다. 드라마투르그로 연극 현장에서 활동하며 공동창작과 연기비평에 관심이 많다.

극단 산
극단 산은 일상적이고 보편적인 소재를 통해 웃음과 감동을 선사하는 극단으로, 우리 일상에 숨어있는 소중함을 찾고 느낄 수 있게 하며 자연의 산처럼 우직하면서도 동시대에 살아있는 공연을 만드는 것을 목표로 한다.


ON AIR







연극의 공간 속으로 실제로 들어가서 감상하기 – 대안 공간에서의 이머시브 연극

엠제이플래닛 〈약속의 아이〉

김유빈
연극평론가

기간
2024.07.10.~07.11.

장소
한울중학교

연극은 고대로부터 이어지는 유구한 역사를 지닌 예술 장르이다. 하지만 디지털 사회에 접어들면서 다양한 영상매체 및 영상 플랫폼에 밀려 비교적 접근성이 떨어지게 되어 '일반적'이지 못하게 된 장르로 변해가고 있다. 매우 아쉬운 일이다. 그럼에도 불구하고 계속 공연예술계에 발을 들이는 새로운 청춘들이 생기는 것을 보면 참 신기하다는 생각이 들곤 한다. 그들이 연극을 접한 첫 계기, 배우나 연출가 등을 꿈꾸게 된 계기는 대체로 학창시절 보았던 연극, 연극부에서의 경험이라 한다. 이러한 점을 보면, 앞으로의 한국 연극계의 발전은 좀 더 적극적인 청소년 컨택이 관건이지 않을까. 짧고 자극적인 숏폼에 길들여지는 현상이 점점 사회적 문제로까지 논의되는 지금, 학교 안에서 학생들을 대상으로 공연되는 양질의 작품은 다양한 측면에서 바라볼 때 매우 소중한 것이다.

한울중학교에서 진행된 MJ플래닛의 틴에이저 뮤지컬 프로젝트 〈약속의 아이〉는 학교 내 다양한 장소를 무대로 활용하여 배우와 관객이 이동하며 감상할 수 있도록 한 공간이동형 공연이다. 따라서 '학교'라는 공간을 활용하기에 충분한 내용으로 구성되어 있다. 객석과 무대 공간이 또렷하게 분리되어 있지 않고, 관객이 종종 다양한 무대 공간 안에 존재하게 되는 이머시브 연극이기도 하다. 7월 10일, 7월 11일 양일간 학교 안에서 수회 공연을 진행하며 한 학년 전체가 관람할 수 있도록 했다. 이 중 7월 10일에 진행된 공연을 학생들과 함께 관람할 수 있었다.

다양한 장치를 활용한 '교내이동식' 이머시브 연극

음악실에 학생들이 모여 앉아 있고, 교복을 입은 출연 배우들이 학생들에게 공연 관람 시의 주의사항을 설명하는 것으로부터 공연이 시작된다. 본 작품은 관객 모두가 무선 헤드폰을 쓰고 관람하는 형태로, 배우의 대사와 노래, 효과음, 배경 음악 등이 모두 헤드폰을 통해 전해지는 형식이다. 각 자리에 앉으면 그 자리에 놓여 있던 연예인의 이름이 새겨진 명찰을 달게 되는데, 이로써 배우는 학생 관객의 돌발 행동을 통제해야 할 시에 명찰을 보고 이름을 부를 수 있게 된다. 모두 유명 연예인의 이름이기에 성인에 비해 집중력이 약한 어린 관객들에게 웃음과 집중을 이끌어내기에 효과적인 장치였다. 헤드폰 착용 시

주의점과, 관람하며 지켜야 할 행동들에 대한 설명이 끝나면 자연스럽게 본 공연으로 이어진다. 주인공 '정주'에게 절대로 말을 걸면 안 되며, 정주가 말을 걸어도 대답해서는 안 된다는 점을 강조한다. 무대와 객석의 분리가 없기에 공연이 아닌 '놀이'로 착각할 수 있기에 이것이 본 작품의 가장 중요한 '관람 시의 주의사항'이다.

공연이 시작되는 분위기가 조성되면 밖에서 정주 역의 배우가 뛰어 들어와 자리에 앉는다. 연극 공간이 만들어진다. 정주는 자연스레 자기 자리에 앉아 평소처럼 행동하나, 주변 친구들(관객들)이 아무도 자신의 말에 반응해주지 않는다는 사실에 의아해한다. 실은 정주는 불의의 사고를 당해 현재 살아있지 않은 상태이며, 저세상으로 떠나지 못하고 교실에 돌아왔다는 사실은 무언가 미련이 남아서임을, 구미호인 '구호리'와 '구호양'이 설명해준다. 정주가 무사히 이승을 뜨기 위해서는 그 미련이 무엇인지 알아보고 해결을 해야만 한다. 이 셋은 다같이 그 미련의 정체를 찾기 시작한다. 관객은 그 여정을 직접 걸어 다니며 참여하게 된다. 이머시브 연극의 시작점이다.

호리와 호양은 사고의 충격으로 기억이 잘 나지 않는 정주를 도와 제한된 시간 안에 기억을 떠올려 그 미련을 해결하도록 하는데, 이 과정 속에서 학교의 여러 공간으로 이동을 하게 된다. 음악실을 벗어나 이동한 첫 번째 공간은 협동종합예술실(이하 협종실)이다. 이동할 때에도 무선 헤드폰은 계속 착용한 상태이며, 그 음향을 관리하는 스탭들도 이동식 장비로 함께 이동한다. 헤드폰 속에서는 계속 배우들의 대사와 음악이 흐르고 있어, 공연의 흐름은 끊기지 않는다. 협종실에 모두가 착석하면 벽 세 면을 무대로 활용한 공연이 이어진다. 협종실에서 진행되는 각 장면에는 실제 연기하는 배우의 수보다 많은 인물들이 등장하는데, 이를 효과적으로 처리하기 위해 '그림자극'과 '빙의'라는 장치를 사용했다. 극중극 형식으로 표현된 그림자극에 등장하는 각 역할은 한울중학교 재학생들이 맡아 연기했다. 구미호 '호양'은 정주의 단짝친구 '찬우'가 빙의된 듯한 모습으로 과거 모습을 재현했다.

협종실에서의 기억 찾기가 끝나면 다시 배우들의 유도에 의해 다른 공간으로 이동한다. 이동하는 동안에도 헤드폰을 통해 대사가

흘러나오기에 극의 내용에 집중하며 이동할 수 있었다. 교내의 여러 장소를 거쳐 학생회실로 이동하여 정주와 찬우가 아이돌 콘서트 티켓팅을 하는 모습을 지켜보게 된다. 이때에 쓰인 실시간 영상 장치가 매우 돋보였다. 티켓팅 중인 컴퓨터 화면과 동시에 정주와 찬우의 표정까지 전면의 큰 스크린에 띄워 보여줌으로서, 최근에 자주 시도되는 연극 속 실시간 영상의 접목이었다. 특히 관객이 그러한 매체에 익숙한 학생이라는 점에서 생각해 볼 때, 집중도와 관심도를 높일 적절한 장치였다고 생각된다.

다시 이동하여 쓰레기 분리수거장에서 정주가 불량학생 '미진'에게 괴롭힘을 당하는 장면이 펼쳐질 때는 본 공연의 핵심이기도 한, '정주가 이승을 떠나지 못하는 이유'가 등장하게 된다. 전 장면에서 힘겹게 티켓팅에 성공한 그 콘서트에 가려면 핀번호가 담겨 있는 핸드폰이 필요한데, 정주가 이곳에서 핸드폰을 떨어트리는 바람에 찬우가 콘서트에 갈 수 없을지도 모른다는 사실에 정주는 '이승에서 할 일'이 남게 된 것이다. 바로 이 장면에서 모든 관객들은 이러한 내용을 깨닫게 되고 이야기는 클라이막스를 맞이한다. 정주가 '핸드폰을 찾아야 한다'고 외침과 동시에 관객들도 쓰레기장 근처를 두리번거리고 심지어 몇몇 관객은 '말을 걸면 안 된다'는 약속을 깨고 핸드폰의 위치를 배우들에게 제보하기도 한다. 공연 내내 함께하면서도 어느정도 분리되어 있던 관객과 무대 사이의 경계가 이 장면에서는 완전히 사라지게 된다.

이렇게 모든 것이 해결이 되고, 시간 안에 떠날 수 있게 된 정주와 구미호들은 시청각실에 미리 설치된 무대 '시간의 배'로 이동한다. 찬우에게 마지막 인사도 건넨 정주는 미련 없이 '시간의 배'를 타게 되고 공연은 막을 내린다. 막이 내리며 배우들이 관객을 향해 인사를 건넬 때 비로소 이것이 하나의 연극이었음을 깨닫게 된다. 그만큼 실감나고 생생한, 짧으면서도 강렬한 공연이었다.

다양한 장치들의 활용 – 청소년의 즐거운 관극을 위하여

철저히 청소년 관객만을 대상으로 하여 만들어진 공연인 만큼, 그들의 시선에 맞춘 내용과 각종 장치들이 인상적이었다. 자칫 조금만 지루해도

집중력이 흐트러져서 어쩌면 공연 진행에 귀여운 훼방을 놓을지도 모르는 어린 관객들을 위하여, 시각적으로도 청각적으로도 쉴 틈이 없는 요소들이 제공되었다. 모든 관객이 무선 헤드폰을 착용하도록 하여 배우의 대사가 들리지 않거나 음악 소리가 들리지 않는 등의 상황을 배제하였다. 또한 각 스탭들이 학생들과 같은 명찰을 착용하고 있어 이들이 학생들과 완전히 분리되지 않음을 강조하여 이동시 유도 등에 있어 이질감이 느껴지지 않도록 한 점 역시 매우 좋았다. 배우들도 이동시에는 연기를 하면서도 학생들 사이사이에서 유도하며 사고나 낙오 없이 잘 이동할 수 있도록 도왔다.

사실 무대 위 영상의 활용은 비단 이 공연뿐만 아니라 요즘 올라가는 많은 공연들에서 접할 수 있는데, 본 작품에서의 영상의 활용은 성인들보다 훨씬 더 영상매체에 친숙한 청소년들에게 매우 효과적인 장치였다고 본다. 특히 코로나 팬데믹 당시에 원격 재택 수업을 경험한 세대인 만큼 '원격 비대면 수업'이라는 장면은 그들에게 약간의 그리움(?)을 느끼게 했을 지도 모르겠다.

익숙한 소재, 재미, 그리고 메시지

〈약속의 아이〉는 '죽은 친구가, 이승을 떠나지 못하고 단짝과의 약속을 지키기 위해 동분서주한다.'는 기본 플롯을 가지고 진행되는 이야기다. 이에 가미된 몇몇 요소들에 대해서도 생각해보고자 한다.

아이돌 콘서트 티켓팅, 휴대폰에 저장된 핀번호와 같은 소재는 어쩌면 성인들에게는 생소하게 느껴지는 이들도 있겠으나, 청소년들 모두에게는 익숙한 것들이었기에 누구보다도 더욱 흥미롭게 지켜보지 않았을까 한다. 청소년 시절에는 어른들이 강조하는, 살아가면서 중요한 가치관보다는 내가 좋아하는 친구, 내가 좋아하는 아이돌이 절대적 우위의 가치일 것이다. 따라서 본 작품은 청소년의 시선에 맞춰 '너희들이 좋아하고 사랑하는 그 가치가 최고야, 맞아.'를 인정하고 이를 바탕에 깔아두고 있다. 그들에게 성인들의 가치관을 절대 강요하지 않는다. 따라서 관객(청소년)은 비슷한 시선을 두고 본인들의 가치를 인정해주는 이 분위기에 편안함 마음을 가지고 이야기 속으로 들어갈 수 있었을 것이다.

다만, 이러한 안도감을 파고들어 현재 청소년사회에서의 심각한 문제가 무엇인지를 알려주고 훈계하는 입장도 가지고 있다. 같은 반 친구를 따돌리면 안된다고 하는 말은 언제나 있어 왔고 누구나 할 수 있는 말이다. 하지만 요즘의 청소년 사회에서 일어나는 집단 따돌림이나 학교 폭력 등을 약간은 코믹한 터치로 다루면서 그 심각성을 경고하고 있다. 스타 연예인의 과거 학교 폭력 이슈로 톱스타에서 바닥으로 추락하는 모습은, 비단 남의 이야기가 아님을 강조한다.

정주가 가진 생의 미련 중 하나는 남들 앞에서 당당하게 찬우를 친한 친구라 말하지 못한 점에 있었다. 그래서 콘서트 티켓의 핀번호를 전해주고도 시간을 멈추기를 요청하며 못다한 말을 외친다. 그리고 항상 말없이 당하고 참고 있던 찬우에게 혹여 힘들면 도망치라고, 다른 사람들에게 도와달라 하라고 못다한 말을 전한다. 이 부분에서도 우스갯소리 같은 교훈 하나가 떠오른다. '있을 때 잘하자.' 흔히 성인들이 노년의 부모를 대할 때의 충고로서 쓰는 말이지만, 어린 관객들도 일찌감치 깨달았기를 바라본다.

어쩌면 조금 어두운 내용일 수도 있었을 '죽음'을 소재로 한 작품이었다. '불의의 사고로 죽은 아이의 영혼이 학교로 돌아와 구미호들과 함께 기억을 더듬어간다' 라는 줄기 자체만 보면 자칫 평범한 공연이 될 뻔도 했으나, 학교 안에서 실제 공간들을 무대로 이용했다는 점, 다양한 장치를 이용한 이머시브 연극의 형태로 진행되었다는 점에서 특별함이 더해졌다. 음악에 대한 전문적 식견이 부족하여 본문에서 다루지는 못했으나, 극중 뮤지컬 넘버들도 귀에 잘 들어오는 가사와 예쁜 멜로디로 구성되어 관극이 끝난 후에도 머릿속을 맴돌았다는 점 정도는 말해두고 싶다. 마지막으로 한 가지 아쉬웠던 점은, 전체적으로 속도감/리듬감 있게 잘 구성된 것에 비해 마지막 '기억의 배' 장면이 설명적인 대사가 길고 장면이 느려져서 조금 답답한 느낌이 들었다는 점을 들어 보겠다. 물론 짧은 시간 안에 많은 이야기를 전해야 하므로 대사와 장면 흐름이 길어질 수밖에 없었던 부분은 이해하나, 앞장면들에서 다양한 시청각 장치로 인해 '양념맛'에 익숙해진 이들에게

갑자기 조미료를 전혀 쓰지 않은 음식을 건네준 듯한 느낌이 들었다.

라고 한들, 이 역시 나쁘다고만은 볼 수 없을 것이다. 결국에는 청소년 관객들에게 '요즘 연극'부터, '진짜 연극'까지 다양하게 맛 보인 셈이니.

김유빈(연극평론가, 드라마터그)

일본에서 근현대 희곡을 전공했다. 귀국 후 연극 평론가이자 드라마터그로 활동하며, 연극 분야의 다양한 통·번역 작업에도 참여하고 있다. 이제껏 조명받지 못한 다양한 입장과 시선을 응원하며, 그런 주제를 다룬 무대예술에 깊은 관심을 가지고 있다.

엠제이플래닛

엠제이플래닛은 2008년 기획제작자와 예술가들 사이의 장벽 없는 교류와 창작을 목적으로 설립되었습니다. '성평등', '노동', '젠더', '환경' 등 이 시대에 필요한 가치를 찾아 아동부터 중장년층까지 모든 세대가 함께 누릴 수 있는 공연을 만들고, 보다 나은 내일을 만드는 젊은 창작자들의 집단입니다.







2

무 용 dance

99.9%를 향한 앰비규어스 매직

앰비규어스댄스컴퍼니
〈허용무용무용허용 페스티벌 99.9〉

이지현
춤비평가

기간
2024.06.08.~06.15.

장소
반포한강공원 세빛섬 야외무대

축제의 명칭이 심상치 않다.

99.9%의 사람이 무용을 보러 극장에 오지 못하니(않으니), 극장 밖으로 나가 관객을 만나러 가겠다는 의지를 극한의 숫자에 담은 것으로 보인다. 앞의 수식어 '허용무용무용허용'은 관객들에게 '무용을 허용하자!' 혹은 여느 시대에서처럼 나라에 대고 "딴스홀을 허하라!"의 느낌도 있다. 춤을 접하지 못하는 상황에 대한 개선의 의지를 가득 담고, 무용을 허용하는 상황을 만들고자 축제를 만들어 관객을 만나겠다는 뜻이다.

앰비규어스댄스컴퍼니(예술감독 김보람, 대표 장경민/ 이하 앰비)의 '탈(脫)극장' 행보는 꽤 오래됐다. 앰비의 핵심 멤버들은 어릴 때부터 '무용'보다는 '춤'을 먼저 접한 이들로, 짜여진 춤의 맛보다는 '춤추는 맛'을 먼저 체득한 춤꾼들이다. '이들은 춤을 잘 춘다, 이들 공연은 뭔가 신난다'라는 반응으로 관객들의 호감을 받고있는 이 무용단의 대중친화력은 무용계에서 도드라진다. 그래서인지 이들은 일찌감치 거리예술축제에서 콜을 받았고, 여느 단체보다 먼저 거리예술로 진출하여 관객들의 호응에서 단연 두각을 나타냈다. 어느 거리예술축제의 폐막작으로 선정되어 공연 후 한참 동안 팬서비스 차원의 디제잉 파티까지 이어지던 그들의 놀라운 열정과 불가사의한 체력의 공연을 잊지 못한다.

〈페스티벌 99.9〉(이동형 야외공연 프로젝트/24.6.8-15. 반포한강공원 세빛섬 야외무대/pd. 한지현)는 여느 축제와 달랐다. 보통 축제라 하면 축제의 슬로건이나 성격에 맞춰 초청작과 경연작 등으로 다양한 작품들을 망라한다. 일정 기간 진행하는 축제의 형식상 여러 단체의 여러 작품을 올리는 것은 너무 당연한 프로그래밍 방식이다. 그러나 이 축제는 8일이라는 짧지 않은 시간 동안 하루도 거르지 않고 그간 앰비가 공연한 11개 작품을 배치하여 앰비 만의 축제를 만들겠다는 것으로 보인다. 마치 영화제의 감독 특별전처럼 한 단체의 작품을 집중 조명하는 '앰비 특별전'의 형식을 스스로 여는 것이다.

그런데, 그들 말 대로 초유의 방식일 수 있는 이런 공연 축제가 왜 희귀한 일일까? 한 작품을 2-3회 공연하는 무용공연의 관행은 괜히

생긴 관행이 아니다. 인간의 몸으로 하는 춤의 특성상 집중적 에너지가 들어가는 공연이라는 형식을 연이어 하는 것은 쉬운 일이 아니기 때문이다. 1개 작품을 2-3일 하는 것도 힘든데 11개의 작품을 매일 바꿔 8일 동안 하겠다는 건 인체의 한계치를 넘어선 일이다. 관객을 많이 만나겠다는 의지도 의지지만, 스스로에 대한 또 다른 도전을 담고 있는 다른 의지가 느껴진다.

일상을 부조화로 일그러뜨리기

중심 프로그램으로 공연은 물론이고, 당연히 축제 개막과 폐막일에는 팬들과 함께하는 DJ 클럽파티, 관객들과 춤을 배우는 챌린지, 챌린지를 통과하면 그 경험을 댄스코인으로 교환해 주는 등 관객과의 여러 접촉을 시도한다. 공연은 모두 무료였는데. 놀이처럼 발행된 코인은 축제 안 팝업 부스에서 앰비 굿즈와 공연 의상 등 주로 패션과 관련된 굿즈 구매에 사용할 수 있었다.

이들이 공연과 부스를 펼친 공간은 반포한강공원 세빛섬 앞의 야외이다. 공원에서 보면 약간 치우쳐 있는 공간이고 세빛섬을 향하는 인파 입장에서 보면 오른쪽에 쉽게 보이는 위치이다. 동그랗게 약간의 테두리만 있는 야외 무대라는 곳에 이들은 지게차용 파렛트로 200-300석 정도를 가진 가설무대를 짓고 8일간의 아지트로 삼았다. 마치 레고로 지은 것처럼 파란색, 노란색, 주황색, 검은색 팔레트가 자연스럽게 뒤섞여 만들어진 무대는 '하울의 움직이는 성'에서 영감을 받아 콜로세움의 원형을 가미하여 이동공연을 염두에 두고 만든 무대로 23년부터 여러 공간에서 계속 실험 중이다. 파렛트의 사각 모양 때문에 원형의 느낌은 많이 나지 않았지만, 레고처럼 언제 어디서 조립이 가능하여 이동성은 매우 좋아 보였고, 3개의 블록으로 나눠진 객석은 무대를 감싸 안은 구조로 재질은 거칠지만 관객과의 거리도 가깝고 전체적인 분위기가 아늑하다.

2008년 창단 이래 만들어진 〈바디 콘서트〉 〈얼이섞다〉 〈공존〉 〈Mistake〉 〈언어학〉 〈틈〉 〈볼레로〉 〈기가막힌 흥〉 〈인간의 리듬〉 〈fever〉 그리고 중장기사업 2차 년도인 작년에 만든 〈쇼빠숑〉까지 11개의 작품이 이번 축제 무대에 올랐다. 신나는 음악이 근처의 산책하는 이들을 이곳으로 이끌었고, 관객이 많지는 않았지만 그렇다고 적지도 않았다. 앰비의 팬들에게는 기다려 온 시간이었을 것이고, 공원에 놀러 왔다가 들른 아이들을 포함한 가족도 꽤 있어 보인다. 야외의 장점은 아이들이 들어와 말을 하거나 소리를 내는 것이 공연에 더 생동감을 준다. 극장에서는 불가능한, 관객에게는 부담 없는 환경이다.

예술감독 김보람은 공연 전 마이크를 들고 무대에 자연스럽게 걸터앉아 매우 익숙하고 편안하게 관객에 대해 공연 내용을 알린다. 관객은 편하게 대답하고 반응한다. 서로 격의 없는 사이다. 그리고 이어 누구라도 들썩거리게 만들 수 있는 음악이 시작된다. 음악이 들리고, 곧 그 음악에 매우 잘 맞춰진 춤이 나타나는데 이들의 트레이드 마크인 선글라스든, 물안경이든, 고글이든 눈을 가린 채 '꾸안꾸'로 각양각색의 옷을 개성껏 입은 퍼포머들은 호기심을 자아내다가 그 호기심도 이내 삭혀버릴 강한 익명성으로 전환되면서 춤만의 세계로 빠져들게 만든다.

만약에 이들이 고글을 안 썼으면 어땠을까 상상해 보다가 이내 고개를 젓게 된다. 그만큼 이들이 눈을 가린 건 퍼포머와 관객에게 서로의 익명성을 허용하는 편안함을 제공하는 중요한 장치이다. 또 그들의 각별한 패션 감각에 의해 선택되고 매치 된 의상들은 의상으로 만들어져 가상을 만들어 내는 방식의 무용 의상이 아니라 현실에서 흔히 볼 수 있는 옷을 그들의 감각으로 매치해서 그냥 입거나 애써 어울리지 않게 입는다. 2021년 '범 내려온다'에서 입은 우리 전통의상과 소품들의 부조화를 떠올리면 된다. 그 '부조화'의 감각이 일상과 공연 사이의 허를 찔렀다. 일상의 것들이 모여 일상이 아닌 것이 되는 마술. 패션에서, 움직임에서, 대중과 가까이 있던 것들을 끌어올려 부조화라는 틀을 깨는 방식으로 '일그러뜨려' 예술로 만드는 방식의 근저에 이들의 뛰어난 '공공(公共) 감성'이 있다.

앰비-브레인

앰비는 2008년 이래로 무용단으로서의 극장 안팎과 국내외 활동 등 장소를 가리지 않고 종횡무진하였다. 길게 하지는 못했지만 경기도

안산문화재단의 상주단체사업도 하면서 단체를 안정시켜 나갔다. 그리고 2022년 중장기창작지원사업에 선정되어 2년간의 연구와 실험을 거쳐 3차 년도인 올해 〈페스티벌 99.9〉로 결실을 만들었다.

축제를 계기로 앰비가 친구들과 함께 하는 프로그램도 흥미롭다. 오로지 이 축제만을 위해 만든 정성태의 〈배-치기〉(6.9. 6pm)는 이 축제의 상징이 된 팔레트를 가지고 컨템 서커스 작품을 선보였고, 축제가 끝나고 6월 22일엔 모므로 살롱에서 김보람 예술감독이 공연 후일담을 팬미팅 형식으로 3시간 30분 동안 가졌다.

이 축제에서 또 하나 관심을 끌었던 부분은 6월 15일 폐막 팝업 이벤트인 '앰비브레인'공연이다. 앰비에서 활동하고 있는 현역 무용수들의 작품을 올린 이 무대에서는 이학을 위해 김보람이 안무한 〈십계명과 동방박사〉, 김현호 안무(김현호, 김덕용, 김지산 출연) 〈얼마나 더 굴러야 하나요?〉, 임소정 안무 (임소정, 한규은 출연) 〈월리를 찾아라!〉, 박선화 안무, 출연의 〈찌꺼기〉 등 4 작품이 올랐다. 앰비의 기존 작품들이 재공연이어서 자신들의 지난 시간을 돌아보는 맛이었다면, 이 이벤트는 현역 무용수들의 속내를 들여다보는 것처럼, 그리고 앰비가 그들을 품고 어떻게 미래를 만들어 갈지에 대한 기대를 품게 만드는 무대였다.

역시 이들은 다른 무용단의 무용수들과 차별적으로 보일 만큼, 한계를 몇 번이고 넘었을 것이 느껴지는 단련된 몸으로 아우라 강한 무대를 보여주었다. 이학이 삶을 헤쳐 나가는 자신만의 기술로 십계명을 세우고 삶을 다져나가는 모습이 코믹하면서도 진지했고, 김현호가 한계 속에서 자신을 실험하려는 듯 극한으로 몸을 몰아가는 모습에서 치열한 싸움에 관객을 전염시켰다. 임소정은 아이 같은 감성을 잃지 않은 모습을 보여, '아 이게 젊음이지'하는 생각으로 눈을 씻고 그들을 다시 보게 했으며, 박선화는 자신의 순수한 순간을 꺼내기 위해 '수행'의 시간과 생활의 순간을 그대로 드러냈으나 찌꺼기 같은 삶의 속성을 포용하는 것으로 성숙이 무엇인지를 보여주었다. 작품의 스타일은 모두 달랐지만 춤을 사랑하는 그들이 가진 공통의 감각이 느껴져 오랜만에 마음이 따뜻해졌다. 진지한데 소박한 무대가 주는 힘!

앞으로 우리는 이 이동무대, '그들의 무용극장'을 짊어지고 어디까지 언제까지 99,9를 만나러 갈지 지켜봐야 할 필요가 있다. 그래서 소숫점 몇 자리 이하라도 그들이 이 숫자를 온몸으로 어떻게 깨나가는지 지켜봐야 한다. 놀이인 듯 전쟁인 듯 알 수 없지만 이들의 공연이 어떤 '마술'을 보여줄 것은 확실하다.

이지현(춤비평가)

1999년 춤전문지의 공모를 통해 등단했다. 2011년 춤비평가협회 회원이 되었으며, 비평집 『춤에 대하여 I, II』를 출간했다. 현장 춤비평가로서 왕성한 비평작업과 함께 한예종 무용원 강사를 역임하고, 현재 아르코극장 운영위원과 국립현대무용단 이사로 활동하고 있다.

앰비규어스댄스컴퍼니

앰비규어스댄스컴퍼니는 앰비규어스(ambiguous, 애매모호한)라는 단어에 걸맞게 현대무용의 장르와 경계를 넘나들며 쉽게 정의내리기 어려운 그들만의 독보적인 색깔을 보여주고 있는 순수예술단체이다. 〈볼레로〉로 2008년 CJ영페스티벌에서 최우수작품상을 받으며 무용계의 주목을 받기 시작한 안무가 김보람을 주축으로 2011년 창단되었다.







사진: TAE

차연을 통한
실존의 새로운 인식

최강프로젝트
〈여집합 집집집 합집여〉

김호연
무용평론가

기간
2024.05.24.~05.25.

장소
아르코예술극장 소극장

최근 들어 무용 작품의 경향을 살펴보면 움직임 그 자체에 집중하고자 하는 경향이 강하게 나타남을 인식할 수 있다. 이전 시대의 경향은 대개 서사적 구조를 담아 극적 구성을 강조하는 무용극이 한 시대를 풍미하기도 하였고, 전형성을 강조하여 사회적 담론의 분출을 지향하거나 포스트모더니즘(post modernism)의 예술적 경향 속에서 거대 담론을 해체하여 자아의 성찰을 깊이 있게 그리기도 하였다. 그런데 최근 들어서는 '뉴 노멀(New Normal)'에 맞는 융복합 방법론을 수용하거나 사회적 이슈보다는 실존적 자아에 집중하는 경향이 강하게 나타나고 있다.

이러한 이유는 여러 측면이 복합적으로 녹아들어 발생하였을 텐데, 이는 사회적 담론을 내세우기보다는 개인을 통해 집단을 바라보는 인식론적 개인주의가 강하게 나타나 자아의 개성적 표현 속에서 인간의 심리를 깊이 있게 표출하고자 한 사유에서 비롯되었다. 또한 오브제와 상징적 표현에 집중하고자 하고, 이를 최소화하고자 하는 사조인 미니멀리즘(Minimalism)도 움직임에 집중하고자 하는 의식에 바탕으로 작용하였다. 이는 미니멀리즘이 단순하지만, 효율적인 사유의 반영으로 기교보다는 근본을 표현하려는 본질과 맞닿아 있기 때문이다.

이러한 형태는 무용의 본질이 사유 혹은 본능에 따른 혼재된 움직임의 표현이라는 본질에 충실하였기에 그리 특별하게 느껴지지 않을 수 있다. 그렇지만 앞서 논의한 여러 담론이 녹아들고, 안무자의 개성에 담아 다양한 표현이 분출하면서 전형 속에서 일상적이지만 총체적인 사회적 인간상을 표현하며 새로운 가치도 형성하고 있다.

최민선, 강진안 안무, 최×강 프로젝트의 '여집합 집집집 합집여:두 개의 눈'(2024년 5월 24~25일, 아르코예술극장 소극장)은 이러한 동시대적 요소가 다채롭게 혼합되어 인식의 증폭을 이룬 작품으로 기억할 수 있다. 이는 디지털 오브제를 통한 뉴 노멀의 표현, 움직임에 집중한 표면적 표현 방식 그러면서도 일상적이지만 사회적 담론을 반영하고자 사유적 몸짓이 정제적(整齊的)으로 나타났기 때문이다.

무대 구성을 보면 먼저 두 대의 TV가 놓여있고, 여기에 무용수,

영상을 찍은 인물 이렇게 세 사람의 행위로 작품은 시작한다. 두 사람의 행위는 일정한 리듬, 즉 시계 초침 소리에 따라 움직이기도 하고, 똑같은 행위를 반복하다가 다시 변용을 주는 등 즉흥적이지만 수행적 행위를 통한 다양한 행동을 만들어 낸다. 여기서 동시에 눈에 들어오는 것은 영상인데, TV의 한쪽은 꺼진 상태이지만 다른 한쪽은 무용수들의 행동이 그대로 비추어지는 영상이 노출된다. 그런데 이 영상은 실시간 행위로 인식되다가 어느 순간 미시적으로 일치하지 않은 것을 인지하면서 동기화가 아닌 이미 촬영된 영상, 현존의 왜곡된 양상임을 감지하게 한다.

이어 행위자는 움직임을 멈추고, 잠시 쉼을 둔 이후 다시 앞서와 같은 반복적 행위를 일으킨다. 거기에 양쪽 TV에서는 영상이 함께 나타나는데, 앞서와 같은 듯 미시적으로 다른 듯한 영상이 구현된다. 이는 공간을 넘어서는 즉흥적 행위를 통한 우연성을 그려낸 면모였다. 여기에 움직임 또한 앞서와 다른 리듬의 변주와 그에 따른 변용의 움직임이 순간적으로 일어남을 감지할 수 있다. 이는 반복 재생산되는 행위를 펼치다가 립글로스를 바르거나, 권투를 하거나, 이어폰을 쓰거나 두 무용수의 접촉이 조금 더 일어나는 등 힘 그리고 신체의 감수성과 유연성, 통제력 등 다양한 긴장과 이완의 새로운 운동성을 구현한 것이다.

또다시 잠시 휴지(休止)를 둔 이후 반복 재생산을 이루면서 관객은 이즈음 이러한 행위가 얼마나 반복할 것인지 혹은 어떠한 결말이 이루어질 궁금증이 일으키는 시점에 다다른다. 이는 톰 크루즈가 출연한 영화 '엣지 오브 투모로우'처럼 반복 속에서 어떠한 가치적 양상을 만들어 끝맺음을 이룰 것인지 '기대지평'을 형성하는 것이다. 그러면서 3번째 장면에서는 객석을 비추는 행위가 이루어진다. 이는 관점에 대한 차이를 일상의 재현인 무대를 통해 인식시키면서 일방향의 관객이 무대를 바라보는 시각, 무대에서 바라본 객석의 관점이 다원적으로 형성되고 있음을 보인 장면이었다.

그러면서 전환을 이루며 공간의 이동이라는 변화를 통해 새로움과 증강의 양상을 보였다. 이는 이후 공연 공간을 벗어나 아르코예술극장 로비나 극장 밖의 공간에서 유희적 양상을 보이면서 '지금 이 순간 여기'의 찰나적 순간성을 넘는 행동의 이미지적 아카이브도 구현하였다. 이것은 이 작품에서 중심을 차지하는 영상 기록을 통한 관객과 소통의 수행성이다.

종반에 오면 앞서 반복적 몸짓에서 행위자들은 경계 만들기의 확장에서 응축적 행위를 구현한다. 이는 사회적 자아의 심리적 재현이다. 줄이라는 오브제를 통해서는 자아와 타아를 구분하는 제한적 시점이나 실존의 체화로 일상성을 드러낸 것이다. 여기서는 놀이적 양상도 발생하고, 음식 섭취와 같은 행동 등이 혼재되어 나타나며 예상대로 어떠한 뚜렷한 맺음보다는 순환적이고 반복적 양상의 현존으로 마무리한다.

'여집합 집집집 합집여:두 개의 눈'은 2016년부터 무대화하며 절차탁마 속에서 변용을 이루며 현재형으로 진행되고 있다. 일정 구조를 지니지만 상황에 따라 공간에 따라 본질의 유사점과 행위 그리고 서브 모티브의 차이에서 변별성을 가지고 온 것이다. 이는 행위의 유사점과 차이점의 총합 속에서 또 다른 가치를 만들고 이것이 일상과 사회를 이끄는 요소라는 점을 드러낸 것이다. 그래서 제목처럼 여집합, 교집합, 합집합의 다양한 요소를 이 작품에서 일정한 형태의 다양한 움직임을 풀어놓는다.

그렇다면 부제로 붙은 '두 개의 눈'은 어떤 의미일까. 이는 양가적 담론으로 해석된다. 자아와 타자, 그것이 무대에서 행하는 인물들의 차이일 수도 있고, 행위자와 관객 등도 있을 수 있다. 또한 현현(顯現)의 무대와 시간적 차이와 표상에 따라 공간, 즉 시공간에 따른 기록된 영상도 두 개의 눈이란 의미에 상징적으로 적용된다. 이러한 사유는 불교용어인 유식(唯識), 즉 보는 나와 보이는 세상의 관점 속에서 차이나 차별은 결국 인식하는 마음에서 비롯되고 그것의 이미지적 잔상에 그친다는 생각이 이 작품 속에 행위의 합집여에 담긴 것이다.

이 작품에서는 행위의 반복성이 특질로 나타난다. 이러한 양상은 무한 반복되는 몸짓의 재생산으로 이루어진다. 그렇지만 무대 공연예술의 본질은 행위자와 관객은 항상 새로운 만남을 가진다는

점이다. 영화는 기록된 영상을 통해 수용자에 따라 그 의미가 달라지지만, 무대 공연예술은 제한된 공간과 인원으로 '지금 이 순간 여기'에서 관객과 호흡하며 항상 새로운 의미를 만든다는 변별성이 있다. 이는 현존의 시간적 차이에서 비롯된다. 이에 이 작품에서는 공연하는 사람과 무대를 바라보는 사람이 상호작용 속에서 대립적 양상이 아닌 타자가 바라본 우리, 우리가 본 타자를 함께 공유하고자 한 것이다.

그런 측면에서 이 작품은 프랑스 철학자인 자크 데리다(Jacques Derrida)가 논의한 차연(差延, différance)에 대한 실제적 적용이었다. 차연은 프랑스어 차이(différence)에 어미를 ance를 붙인 데리다가 만든 용어로 다르다(différent)와 연기하다(différer)라는 의미가 의도적으로 나타난 중의적 용어이다. 이에 따라 첫 한자어의 번역도 차이(差異)와 지연(遲延)이 합쳐 또 다른 해석의 새로운 용어를 만들었다.

그런데 이 용어 안에는 개념적 정의와 더불어 차이와 지연이라는 두 가지의 본질적 담론을 형성한다. 이는 차이에서 나오는 공간적 의미와 지연에서 나오는 시간적 의미가 공존하기 때문이다. 원래 자크 데리다는 언어에서의 차연을 설명하면서 '랑그, 즉 언어에는 차이들 밖에 없다'고 말하며 같은 언어라도 시간적 공간적 변이에 따라 변별성이 존재함을 논하였다. 이것은 기표들 사이마다 차이를 통해 기의가 형성될 수 있음을 말한 것이고, 이것은 시공간에 따른 동일성 속 차이를 통해 구체화한 것이다.

이 작품은 이러한 차연을 운동성과 수행성 속에서 실제화하였다. 수행성(遂行性, performativity)은 에리카 피셔-리히테를 통해 구체화된 용어로 '행위를 이행한다'에 기초하여 행위는 재현을 넘어 체현과 관객이 지각하는 실존의 소통의 구조 속에 살아있음을 공유함을 개념화한 용어이다. 이러한 양상이 '여집합 집집집 합집여:두 개의 눈'에서는 이러한 수행성은 기호적 육체의 운동성으로 나타나 행위의 선택적 조합과 연결, 연속적 동작의 동시성으로 발현되었다. 그래서 이들의 반복 재생산은 쏟아져 나오는 듯한 무의식적 행위이면서 먹기 등의 행위 속에서 위트와 일상성을 담은 현존의 질서로 확장하여 표현한 것이다.

그런데 이들이 이번에 강조한 것은 다원적 관점을 통한 인식의 전환이었다. 이는 앞서 논의한 인식의 범주를 넘어서는 세계에 대한 표현이 카메라 시선, 그 밖에 놓인 공간에 대한 인식으로 나타났다 할 수 있다. 이는 시차의 왜곡을 통한 시공을 인식시키려 하였는데 무대의 제한된 공간이 제한된 프레임을 넘어서는 공간의 확장을 이루면서 새로운 가치를 전해주고자 한 것이다. 안무가가 '우리의 시선으로부터 벗어난 대상을 제어·통제하는 것은 가능한가?'라는 화두를 던진 것은 이 작품을 통해 어떠한 해답을 얻기나 제시하기보다는 육체의 체현과 즉흥과 계획을 통해 관객과 감정적 호흡을 이루려 한 의도에 바탕 있다. 이러한 양상은 안무자의 의도일 수도 있고, 현상의 사회적 체험을 통해 구현된 면모일 수 있다. 이 작품은 구조주의적 관점에서 보면 자신이 의식적으로 깨닫지 못한 구조를 작품으로 발현하고 여러 관계 요소가 형식화하여 내재한 운동성의 즉흥이 그려보인 것이다.

이 작품 마지막에는 영상으로 2016년부터 이들이 공연한 흔적을 보여주었다. 일정한 흐름 속에서 동시대적 실험적 감각을 더해 새로움을 추구한다는 점 그리고 이들의 행위가 현대사회의 보편적이고, 일상적 모습이기에 세계 어느 곳에서나 대중과 함께 호흡하였다는 점에서 이들의 노력은 상찬할 수 있다. 또한 이 작품은 최민선, 강진안, 최×강 프로젝트에 대한 재인식이며 인지하지 못한 이들의 확장적 가치 추구의 노력을 이해할 수 있기에 이들의 앞으로 행보를 기대하게 한다. 그래서 또 다른 부제를 통한 확장성을 지닌 매듭과 풀림의 문턱으로 '여집합 집집집 합집여:두 개의 눈'을 기억할 수 있을 것이다.

김호연(무용평론가)
한국 공연예술을 공부하고 있으며 우연한 기회에 학문으로 무용을 접하고 이후 꼼꼼한 관객의 입장에서 공연을 보며 이를 글로 기록하고 있다.

최×강프로젝트
최×강프로젝트는 2015년에 한국, 서울에서 시작한 프로젝트 그룹으로 움직임을 기반으로 직관적인 방식의 움직임 생성 방법을 찾고 있으며 다원적인 실험과 외부적인 장치를 통해 몸과 연결 시키는 과정에 집중하는 최민선과 강진안으로 구성된 그룹이다.



예술가는 작품을 통해 무슨 말을 하고자 하는가?

창무예술원 〈제 30회 창무국제공연예술제〉

김수인
무용이론가

기간
2024.08.21.~08.31.

장소
세종예술의전당, 아르코예술극장 대극장,
서울남산국악당, 포스트극장

역대 최장 열대야 기록을 연일 경신한 2024년 8월에 열린 제30회 창무국제공연예술제는 〈땅구름, 몸구름, 하늘구름〉이라는 주제로 진행되었다. 김매자 집행위원장의 인사말과 리플렛에 제공된 설명에 의하면 이 주제는 발로 땅을 구르는 동작으로 대지의 기운을 몸과 통합시키고, 이 기운이 구르고 굴러 하늘의 구름처럼 순환하게 된다는 전통춤의 철학을 차용했다고 한다. 땅, 사람, 하늘이 하나의 흐름으로 순환하는 생명미학을 다시 찾는다는 이번 주제는 기후 위기를 넘어 기후 재앙을 실시간으로 경험하고 있는 올해 여름 특히 더 절실하게 느껴진다. 그러나 모든 춤이 생명의 역할을 하지는 않는다는 사실은 작금의 사회와 생태계를 보면 자명하게 드러난다. 구름으로, 그리고 구름처럼 순환할 수 있는 춤이란 어떤 것일까? 필자는 29일 아르코예술극장 대극장에서 공연된 세 작품을 보면서 이 질문을 떠올렸다.

첫 번째 작품은 예술감독 장혜림이 이끄는 99아트컴퍼니의 〈이야기의 탄생〉이었다. 〈이야기의 탄생〉은 태고의 시간을 다루고 있다. "태초에 하늘이 있었다"는 나레이션과 함께 한 여자가 등장하고, 그녀는 천천히 무대 가운데로 나아간다. 무대 중앙에는 한 무리의 남녀가 둥글게 원으로 서 있다. 그들은 땅의 색을 닮은 옷을 입고 서로 등 뒤로 손을 잡고 원무를 춘다. 등 뒤에서 보여지는 손짓은 무드라를 연상시킨다. 무대 위 공연자들의 허밍은 바람소리와 함께 모였다 흩어지기도 하면서 무언가 이야기를 발화하는 초기의 형태를 표현한다. 이후 펼쳐지는 장면들에서 이야기는 줄거리가 명확한 서사라기보다는 선사시대 벽화와 같이 표현 충동이나 정서를 전달한다. 징과 장구 소리를 배경으로 나타나는 느릿느릿한 움직임은 태고의 신을 향한 제의 같기도 하다. 인류 최초의 이야기는 이해할 수 없는 초월적 존재를 달래기 위한 주술적 기원으로 발생했다는 것을 상기시킨다. 이어지는 나레이션에서 최초의 여인은 이방인이지만 세상에 씨앗을 뿌리고 동물들이 생육하게 하는 어머니신으로 나타난다. 그녀와 다른 남녀들은 검은색 악기를 집어 입에 대고 소리를 내며 서로를 부르고 자연을 부른다. 〈이야기의 탄생〉은 문명 이전 인간이 자연으로부터 미분화된 채 생명을 키우던 시간을 소환하면서, 현대인이 잊고 있었던 오래된 약속을 일깨우고 평온을

찾아가는 여정을 시작하기를 기원한다.

무용사 속에서 문명 이전의 시간과 제의적 신비를 모티브로 한 작품은 적지 않다. 실제로 〈이야기의 탄생〉에서 대지의 색 의상을 입은 무용수들이 한데 모여 한 여자를 들어올리고, 그 여성이 간절하게 손을 뻗는 장면은 언뜻 생각해도 〈봄의 제전〉 같은 유명한 작품을 상기시킨다. 검은색 부는 악기로 자연을 부르는 장면은 안나 할프린의 플래니터리댄스 행사에서 해맞이를 하며 페루의 휘슬을 부는 장면과 비슷하다. 이런 여러 번 반복되어 온 모티브와 주제로부터 이 작품이 구별되는 점은 "이야기"라는 것을 작품의 중심으로 가져왔다는 것이다. 여기서 이야기는 나레이터가 들려주는 어머니신 설화이기도 하고, 무용수들이 분한 고대인들의 표현충동이기도 하며, 이 작품을 바라보는 이들이 잊었던 옛 약속을 상기하라는 화행(話行, speech act)이기도 하다. 한데 〈이야기의 탄생〉을 화행으로 본다면 어떤 발화효과행위(perlocutionary act)가 관객에게 기대되는가? 작품설명에 의하면 정신없는 질주를 멈추고 귀 기울일 수 있는 마음의 평온이 그것인 것 같다. 이 이야기에 마음을 기울일 수 있는 한 호흡의 여유를 현대인들은 가질 수 있을까?

〈이야기의 탄생〉이 과거의 시간을 그린다면 니크 바게나르(Niek Wagnennar)의 님프(Nymphs)가 선보인 〈After All (결국)〉은 인류 문명 멸망 이후의 아포칼립스를 그린다. 변화가 필요하다는 분명한 신호에도 불구하고 멈출 수 없는 인간들은 결국 잊혀진 이야기를 상기하지 못할 법하다. 〈After All (결국)〉은 멸망 이후 남은 인간들을 상상한다. 막이 오르면 강렬하지만 모순적으로 어두워 보이는 오렌지색 불빛 아래 앉아있는 한 사람의 뒷모습이 보인다. 인더스트리얼 사운드가 들려오는 가운데 겨우 몸을 일으킨 사람은 괴로운 듯 몸 여기저기를 긁고 다시 비틀비틀 쓰러진다. 어디선가 한 명씩 나타난 사람들은 혼란스러워 보인다. 4명의 남녀는 무대 위를 배회하며 서로 부딪히고 빙글 돌다가 손을 잡고 서로 끌어당긴다. 이 손의 연결은 때론 도움과 연대의 손길이 되었다가 다음 순간 구속과 폭력이 된다. 황폐화된 상황에서 일어날 수 있는 많은 갈등 상황들이 펼쳐지고 사람들은 막막하기만 하다. 다시 돌아올 수 없는 시간을 그리는 듯 어린 시절 놀이들을 이것저것 해보기도 한다. 어딘가에서 보이는 빛에 새로운 희망을 둘 수 있을지 손을 뻗어보지만 큰 변화는 없다. 긴장과 초조함이 극에 달해 폭력적 행동을 하는 사람도 있다. 주변 사람들은 그의 행동에 불안해하지만 그래도 결국 그에게 다가가 감싸 안는다. 이제 빛기둥들이 하늘에서 비치고 다시 4명이 손을 잡고 춤을 출 때 더 희망차고 활기찬 음악이 들린다. 빛기둥들이 사라지고 뒤편에 하나의 빛만 남은 상황에서 네 사람이 그것을 쳐다보고 앉는다. 아까의 즐거운 상황은 환상일 뿐이었을까? 다시 희망이 있을까?

끝내 맞이하고만 인류 멸망 상황을 상상한 〈After All (결국)〉은 4명의 출연자만으로도 밀도 있게 작품을 끌고 나간다. 특히 인상적이었던 장면은 무용수들이 일렬로 손을 잡은 상태에서 당기고 미는 텐션을 통해 인간관계의 명암을 표현한 것이다. 인간은 서로에게 도움을 주는 존재이지만, 동시에 도움이라는 이름으로 구속이라는 폭력을 행하는 존재이기도 하다. 재앙이 닥친 이후에 인간은 생존을 위해 어떻게 서로를 대할 것인가. 이 작품은 모든 절망할만한 조건 속에서도 결국 희망적인 미래를 그리는 것 같다. 그리고 그 희망은 서로를 감싸 안는 포옹과 포용이라고 말한다.

끝내 인간의 선의에 희망을 거는 〈After All (결국)〉에 비해 김동규가 이끄는 R.se dC의 〈MOB〉은 인간 군중의 이중적 면모를 묘사한다. 무대 한가운데 떨어지는 탑 조명 속 두 남자가 마주 보고 서 있다. 둘은 움직임으로 대화 나누기 시작하는데, 갈수록 격해진다. 객석을 지나 무대로 올라온 한 남자는 그중 한 남자의 머리를 내리쳐 쓰러뜨린다. 뒤이어 무대로 올라온 남자들이 서로 어깨를 부딪치며 무대 뒤로 걸어간다. 색은 조금씩 다르지만, 양복으로 통일된 의상을 입은 남자들이 통일된 군무를 출 때 일종의 패거리 문화가 보이는 듯하다. 이어서 한 명씩 화려하고 아크로바틱한 동작을 선보일 때도 일관된 스피드와 힘이 유지된다. 군중을 이루는 것은 개인이지만, 그들이 개인으로 움직이는 것 같을 때도 눈에 보이지 않는 큰 힘이 작용한다. 혼자 할 때는 일견 코믹해 보이는 발동작도 단체로 발맞춰 움직일

때는 무시하지 못할 집단의 힘이 된다. 기합과 구호는 많은 사람을 일사불란하게 움직이게 만든다. 그러한 집단적 권력은 사람을 도취하게 만드는 힘이 있다. 점점 더 고조되는 역동적 움직임과 마지막에 재킷을 던지며 폭발하는 에너지, 그리고 그에 환호하는 관객들은 군중 에너지의 황홀감을 반영한다. 그 상태가 되면 군중은 그 자체로 생명력을 가진 유기체처럼 보인다. 개인을 군중으로 선동하는 것이 어떤 특정 인물의 선악 의도가 아니라 군중 그 자체라는 것이다.

이런 군중에 대한 관찰은 디지털 시대에 에코챔버 효과를 통해 점점 더 편향적으로 집단화되는 현상을 상기하게 한다. 이때 군중은 커다란 한 덩어리라기보다는 극단적 세력들의 충돌을 초래한다. 〈MOB〉은 그런 집단들이 적대 세력에 대한 무관용과 잔혹함을 과시하는 것을 통해 결속력을 다지고 그 속에서 즐거움을 얻는 모습을 보여준다. 특히 작품 후반부로 갈수록 흥겨워지는 분위기는 군중 에너지의 매력을 더 강조한다. 그래서 군중 현상의 무시무시함과 야만성보다는 그 매력이 최종 메시지가 되는 인상을 받았다.

이날 공연된 세 편의 작품을 축제의 주제인 〈땅구름, 몸구름, 하늘구름〉에 비춰 생각해보면 어떨까. 세 작품 모두 인간 문명의 위험과 위기를 지적하는 공통점이 있다. 태고의 이야기를 잊어버린 세대, 수많은 경고에도 멈추지 않는 인간 욕망이 초래한 아포칼립스, 잔혹함과 무관용에 눈을 감고 힘의 매력에 열광하는 인간은 순환과 생명의 구름을 등지고 있다. 그래서 이런 현실을 일깨우는 춤들을 극장에 가서 보고 우리는 조화와 상생을 꾀할 수 있을까? 세련된 연출과 인상적 완성도에도 불구하고 어딘가 아쉬운 느낌이 드는 것은 메시지의 절박함이 다소 약하게 느껴졌기 때문일 것이다. 분명 위험과 위기를 말하고 있음에도 아직은 여유를 가진 듯한 태도는 이것이 극장의 볼거리로 소비되는 까닭도 있을 것이다. 〈이야기의 탄생〉이 언어 분야의 수사를 가져왔기 때문에 그와 같은 맥락에서 말해보자면, 작품들의 발화행위는 있었으나 이들이 촉구하는 발화수반행위(illocutionary act)와 발화효과행위(perlocutionary act)는 모호했다. 이 작품들을 보고 관객들은 어떻게 행동을 변화시켜야 할 것인가. 아니면 발화행위의 그 자체의 아름다움, 즉 예술이 주는 기분 전환으로 만족할 것인가. 땅의 기운을 받아 하늘을 지향하는 합일의 춤을 주제로 하는 축제는 아름다움에 대한 감상 그 이상을 추구한다. 안무가 빌 T. 존스는 예술가가 "왜 새로운 작품을 만드는가"와 "내 진정한 관심사는 무엇인가"를 지속적으로 자문하지 않으면 인간사의 비극에 대한 작품 만들기가 또 다른 형태의 소비적 오락일 수 있다고 지적했다. 작품의 사회적 메시지가 충분한 효과를 거두기 위해서는 공연 이후의 요소들이 동반되어야 할지도 모른다. 하지만 그럼에도 불구하고 작품은 관객에게 메시지에 포함되는 효과행위까지 성취하려고 노력해야 한다. 뜨거운 여름밤에 기후 위기를 실감하며 예술이 구름의 행위를 발화하길 기원한다.

김수인(무용이론가)

춤 웹진〈댄스포스트코리아〉 필진이며,무용역사기록학회 편집위원장을 맡고 있다. 성균관대학교, 경희대학교, 세종대학교, 백석예술대학교에서 무용이론을 강의하고 있으며, 〈문화연구,춤의 새로운 이해〉를 비롯해 다수의 공저·역서와 연구논문을 출판했다.

창무예술원

창무예술원은 1997년 1월 개관한 종합무용센터로서 전문무용단체 창무회, 한국문화예술진흥원지정 무용전문 소극장인 포스트극장(The post Theater), 무용전문월간지 〈몸〉, 국제문화교류 창구인 창무국제예술제 사무국, 국제협력기구와 같이 무용 예술에 관련된 5개의 산하 기구를 갖추고 있는 비영리 사단법인 단체이다.





포용성 있는 레퍼토리, 시대적 요청이 수용된 갈라(Gala)

국제공연예술프로젝트 〈제 21회 한국을 빛내는 해외무용스타 초청공연〉

김혜라
춤 비평가

기간
2024.08.03.~08.04.

장소
서울아트센터

한국의 문화적 이미지가 매력적으로 변한 양상은 비단 K-Pop을 위시로 한 대중예술 장르만이 아니다. 클래식 음악이나 무용장르에서 한국예술가들의 활약은 국제무대에서 이미 우수성을 인정받고 있다. 최근 전민철의 마린스키발레단 입단 소식같이 해외 유수 무용단 입단 소식은 국내 많은 꿈나무들에게 선망으로 그들의 수준이 바로미터가 되어 성장의 동력이 되는 계기가 되곤 한다. 그 주인공들과 해후하는 무대가 '한국을 빛내는 해외무용스타'로 뜨거운 여름마다 국내 팬들의 기대에 부응하며 중량감을 키워왔다. 현재처럼 국제교류나 해외진출사례가 활발하지 않았던 20여 년 전 '한국을 빛내는 해외무용스타 초청공연'은 무용수들이 한데 모이는 것만으로도 의미 있는 현장이었을 것이다. 여름시즌 휴가로 고국을 방문한 무용수들이 2001년 7월 LG아트센터에서 시작한 공연이 벌써 21회를 맞이했다. 세월의 변화만큼 한 사람이 한나라의 대표성을 띠었던 과거와는 인식이 많이 달라졌고 한류 문화가 전세계적으로 확장된 상황에서 본 기획의 원래 취지나 방향성도 자연스럽게 변화해야 했다. 더구나 박세은을 필두로 한 파리오페라발레단의 '에투알 갈라'나 김기민의 '발레슈프림 갈라'와는 인지도나 상업적 목적이 다르기에 '한국을 빛내는 해외무용스타'만의 동시대적 의미를 찾아야 했을 것이다.

무용수들이 모이는 것만으로도 감격적이었던 행사가 이제는 자신이 속한 무용단 고유의 작품을 소개하면서 개성을 보여주는데 방점을 두었다. 공연은 총 15개 작품으로 발레를 포함하여 다양한 장르로 구성되어 있다. 발레2인무부터 모던댄스의 선구적인 작품, 다문화적 민속요소 그리고 힙 한 스트릿 계열의 춤까지 총망라하였다. 26명이 출현한 무대는 메이저 단체에서 활동하는 무용수만이 아니라 과거 해외에서 활동했고 국내에서 중진으로 활동하는 안무가와 재능이 뛰어난 예술고등학교 학생까지 댄서들의 열정 어린 무대였다. 다시 말해, 다양성과 포용성 있는 레퍼토리로 동시대적 지향점이 수용된 갈라(Gala) 구성이었다.

서울아트센터 도암홀(8.3)에서 모던댄스의 선구자인 마사 그레이엄(Martha Graham)의 유작을 실제 관람하는 일은 여러모로

의미가 있었다. 2006년 마사 그레이엄 무용단에 입단한 안소영은 〈Deep Song〉, 〈Immediate Tragedy〉에서 내적으로 응집된 춤사위로 그래이엄 특유의 정서를 유감없이 보여주었다. 그래이엄만의 트레이드마크인 수축과 이완(contraction and release) 동작 원리는 곧게 솟아오르는 발레와는 달리 중력에 순응하며 주체(무용수)의 강력한 의지 표명이란 상징성을 내포하고 있다. 〈딥 송〉은 1937년 작으로 스페인 내전의 잔혹성과 고뇌가 담긴 작품이나 지금도 전쟁의 고통에 있는 현실이 투영되며 울림을 주었다. 인간의 강인한 의지와 영적 정신을 투사했던 초창기 미국 현대무용 특유의 지향성이 내포된 그래이엄의 작품은 시대적 고통을 묵과하지 않으면서도 회복의 염원을 담고 있다. 안소영은 깊은 호흡으로 토르소를 틀고 풀며 손목과 발목의 각진 형태로 긴장 관계의 완급을 조절하며 인상적인 춤을 보여줬다. 대지에 발을 딛은 여성의 강인한 몸을 대변한 안소영의 춤은 비극을 딛고 나아가려는 인간의 숭고한 의지를 표명한 춤이었다.

모던댄스의 계보를 낳게 한 그래이엄의 춤이 물론 지금의 시각으로 보면 정형화된 패턴이나 그 당시 사회적 각성을 수행한 명작임에는 틀림없다. 새롭고 세련된 것(춤)만이 사람의 마음을 흔드는 것이 아니듯, 춤으로 사회적 현안을 날카롭게 직시하고 보듬었던 작품의 무게감을 느끼며 동시에 오래된 레퍼토리만의 힘을 안소영의 춤으로 되새겨 보는 귀한 시간이었다.

다음으로 2007년 함부르크 발레단에 입단한 박윤수는 올 해 국립발레단 〈인어공주〉로 감동을 주었던 존 노이마이어(John Neumeier) 작품으로 이목을 끌었다. 인간과 님프의 금지된 사랑 이야기로 1876년 초연되었던〈실비아〉는 노이마이어에 의해 현대적이면서도 원작의 내용이 비교적 유지되는 작품이다. 박윤수는 동료(Lizhong Wang)와 〈실비아〉, 〈까멜리아 레이디〉 2인무로 1997년 파리오페라 발레를 위해 안무한 〈실비아〉 전막이 궁금할 정도로 좋은 연기와 기량을 보여줬다. 특히 파트너와 갈등 양상이 강조되는 낮은 리프팅으로 회전을 유도하는 반복적인 시퀀스가 빼어났다. 남녀 관계의 다양한 감정의 결이 짧은 듀엣에 잘 수렴되어 이별로 마무리되는

차갑지만 뜨거운 여운을 남겼다. 1978년 독일 슈투트가르트 발레단에서 초연된 드라마 발레 〈까멜리아 레이디〉도 쇼팽 곡의 유려한 선율에 공중에서 리프트 시간이 상당히 긴 기술이 요구되는 파드되로 역시나 관객의 시선을 사로잡았다. 작품의 주인공인 아르망과 마르그리뜨는 총 3번의 파드되를 추는데, 박윤수와 파트너는 2막 화이트 파드되(퍼플 파드되와 블랙 파드되가 있다)로 사랑의 감정이 충만한 춤이나 죽음을 앞 둔 운명을 예견하게 한 춤이었다.

드라마성과 테크닉이 강조된 발레만이 아니라 관객과 직접적인 교감을 시도한 현대 작품은 우리 일상과 다소 동떨어진 발레 세계에서 한 발 현실로 다가서게 했다. 40을 넘긴 무용수이자 안무가의 실존적 고민을 허심탄회하게 말하며 무대에 선 차진엽의 렉쳐 퍼포먼스가 그것이다. 차진엽은 〈원형하는 몸〉 시리즈 일부를 시연하며 자신만의 춤 탐구 과정을 이야기한다. 물의 순환적 원리를 토대로 프리 다이빙을 체험하며 깨달은 몸의 순응성이나 나이가 들며 변화되는 신체를 인지하고 수용하며 '새로움'에 대한 그만의 재정의가 특히 공감되었다. 몸과 춤의 가치를 찾고 있는 차진엽은 일상과 작업을 분리시키지 않는 실천적인 태도와 시선을 관객과 공유했다.

개성 있는 국내 중견으로 이경은의 〈올더웰즈〉는 스트릿 춤과 현대춤의 협업으로 무용수들의 에너지와 자유로운 몸짓으로 무대를 사로잡았다. 감각적이고 순간적인 에너지를 발생하는 안무와 쇼맨십이 뛰어난 하우스댄서 Ko-c와 탑 배틀러인 BABYSLEEK, 애니메이션 크루인 BaraBoomBa의 리드로 활력이 넘치는 춤이었다. 빠른 속도와 분절적이면서도 감각적인 칼군무로 동시대 춤의 경계가 통합되고 넘나드는 오늘의 춤 흐름을 반영한 작품이다. 〈올더웰즈〉가 모두 함께 속박에서 벗어나려는 모의 작당 같은 혈기 넘친 춤이라면, 이수진의 〈삶의 리듬〉은 우리 몸에 잠재된 리듬을 찾아 나선 여행자 같은 인상이었다. 연주를 맡은 Carlos Andrés Rico Carvajal과 Yolanda Moraless와 함께 원초적인 리듬을 깨우며 콜롬비아 민속음악인 쿰비아의 박자에 몸을 싣는다. 리믹싱된 리듬이 이색적이라 더욱 생동감이 있는 무대였고, 퍼포머도 함께 즐기며 관객의 호응을 독려하는

즐거운 시간이었다. 우아한 파드되를 기대하고 온 관객들의 박수를 끌어내기는 여간 쉽지 않았을 텐데도 말이다. 이수진은 오스트리아 빈에서 현대춤과 발레를 배우고 함부르크를 중심으로 다양한 분야의 예술가들과 협업하는 만큼 그녀의 몸에는 여러 색깔과 감성이 내재되어 있어 보였다.

영국 국립발레단의 강민주와 동료(Lorenzo Trossello)는 컴퍼니의 대표작인 〈삼총사〉와 〈1984〉 2인무를 무난하게 보여줬다. 자주 보는 2인무 스타일이 아니라 새롭게도 보였다. 9월 몬테카를로 발레단 입단을 앞 둔 이수연의 솔로 〈Pearl〉도 타고난 신체조건으로 직설적인 감정표현과 기량이 돋보였다. 노르웨이 국립발레단의 고영서는 자신이 창작인 〈Bird Land〉로 톰보이적 매력과 안무적 가능성을 보였다. 3일날은 서울예술고등학교 재학중인 김소율이 순수하고 풋풋한 지젤로, 선화예술고등학교 방수혁이 〈다이아나와 악테온〉에서 다부진 점프로 눈도장을 찍었다. 미래의 꿈나무들이다.

오랜만에 자신이 속한 단체의 주요 레퍼토리를 소개한 강민주, 안소영, 고영서, 박윤수를 비롯하여 이경은과 이수진의 스트릿 춤과 민속리듬과의 협업 그리고 차진엽의 랙처 퍼포먼스로 올해 공연은 현재 성행하고 있는 다양한 양식의 춤이 소개되어 레퍼토리가 풍성해졌다. 또한 해외의 굵직하고 유명한 단체에서 활동하는 무용수만이 주목받는 현장이 아니라 대단하진 않더라도 유의미한 활동을 하고 있는 무용수 소개는 의미 있게 여겨진다. 팬 심에 부응하는 단조로운 갈라에서 주류와 비주류, 발레와 모던댄스, 클래식과 대중춤이 서로 융합하며 다양성이 존중되길 바라는 동시대적 지향점과 맞닿아 가는 변화가 이번 공연에 녹아 있어 좋았다. 전막 공연에 비해 갈라를 가볍게 여긴 필자의 선입견도 반성하는 시간이었다. 올 해 유난히 갈라 공연이 많았던 발레계에 '해외를 빛내는 발레스타'는 시대적 요청이 수용된 질적 구성으로 갈라가 나아갈 시기임을 재촉한 기획이다.

20여년이 훌쩍 지나오는 동안 해외에서 활동했던 무용수들은 국내 무용계를 이끄는 리더가 되어 고스란히 자신들이 경험한 작품세계나 선진 시스템을 이식하는 역할을 하고 있다. 현재 해외에서 활동하는 무용수들이 250여 명이 넘고 크고 작은 단체로 다양하게 뻗어 나가 있다. 양적 팽창이 성공의 지표라 할 순 없다 해도 우리나라 무용수들의 열정과 역량은 대단하다. 반면 이들을 수용하거나 충족시킬 수 없는 국내무용계의 어려운 여건과 교육체계도 간과할 수 없는 문제이다. 내셔널리즘보다는 개인주의가 강한 젊은 세대에게 전천후 외교관이라는 표현(프로그램북)이 공감 될지 모르지만 한 사람의 노력이 결실을 맺어 프로페셔널한 예술가로 성장한 모습을 보는 일은 참 흐뭇한 일이다. 그들이 모여 만든 잔치가 '한국을 빛내는 해외스타 초정공연'이다. (개인적으로 시대가 변했으니 한국을 '빛내는' 보다는 그 자체로 '빛나는' 이라는 단어가 설득력이 있어 보인다)

이 공연을 그간 이끌어온 장광열 프로듀서는 "교육적인 프로그램 교환에서부터 공동 프로덕션까지도 가능해질 수 있다"는 미래지향적인 전망을 하고 있다. 올해부터는 서울에서 제주로 확장해 간 행사가 통상적인 여름 휴가 시즌 갈라 행사를 넘어 국내외 무용수들 간 소통을 주도하고, 문화적 교류의 창이 되는 현장으로 발전하길 기대한다.

김혜라(춤비평가)
현장 비평가로 2012년 한국춤비평가협회를 통해 등단했다. 월간 〈춤웹진〉과 〈더프리뷰〉에 정기적으로 컨템퍼러리 창작춤을 기고하고 있으며, 국공립을 비롯하여 여러 문화재단에서 심의와 평가도 병행하고 있다. 세종시문화재단 자문위원, 〈춤웹진〉 편집위원이며 중앙대에서 비평관련 춤이론 수업을 하고 있다.

국제공연예술프로젝트
국제공연예술프로젝트는 무용예술을 중심으로 한 국제교류 추진을 목적으로 1995년 설립, 이후 연례적으로 개최하는 3개의 국제무용예술축제, 해외축제와의 협업 프로젝트를 중심으로 다양한 유형의 국제교류 프로젝트를 시행하고 있다.









사진: 박상윤

갈라의 기본에 충실한 갈라, 〈발레 레이어〉

대한민국발레축제추진단 〈BALLET LAYER〉

김수인
무용이론가

기간
2024.06.05.~06.07.

장소
예술의전당 CJ 토월극장

발레 갈라 공연에서 중요한 것은 무엇인가? 2024년 대한민국 발레축제 기획공연으로 안무가 김용걸이 연출을 맡아 6월 5일 ~ 7일 예술의 전당 CJ 토월극장에서 펼쳐진 〈발레 레이어(Ballet Layer)〉는 이 고민에 대한 나름의 답을 선명하게 구현해내었다. 제목에 나타나는 레이어(layer)는 발레의 다양한 형식과 다양한 세대의 댄서들이 켜켜이 쌓인 층위를 지칭한다. 클래식 명작부터 컨템포러리 발레까지, 베테랑 무용수부터 신인 무용수까지 소개한다라는 기획의도 설명과도 깔끔하게 부합한다. 1부와 2부에 각각 4 작품씩 총 여덟 작품으로 꾸려진 프로그램 구성 역시 일관된 주제 의식에서 벗어나지 않아 전체적으로 유기적인 기획이 돋보이는 공연이었다. 이런 일관성이 드러내는 것은 이 기획이 갈라에 대해 가지고 있는 명확한 인식이다. 즉, 갈라(gala)로서 이 공연이 화려한 축제이자 많은 볼거리가 제공되는 특별한 대중 행사의 개념을 구현했다고 할 수 있다. 〈Ballet Layer〉는 시종일관 다채로운 볼거리를 제공한다. 감탄이 나오는 기교와 재치가 넘치는 연기력, 조각처럼 연마된 인체와 그 뒤에 숨겨졌을 피·땀·눈물, 유명한 스타 무용수와 패기 넘치는 신인들, 오랫동안 사랑받았기 때문에 익숙하게 감상할 수 있는 고전작품과 엣지있는 모던발레가 관객들을 쉴 새 없이 즐겁게 만든다. 그리고 이렇게 잘 차려진 한 상을 통해 오늘날 대한민국 발레가 현재를 어떻게 살아가는지 한눈에 알아볼 수 있게 돕는다. 필자가 관람한 6월 7일 객석을 가득 메운 관객들 역시 한국 발레씬의 현황을 보여주는 지표가 되었다.

1부의 시작은 현 파리오페라 발레단 연수단원인 이에은, 이준수가 출연한 조지 발란신(George Balanchine) 안무의 〈차이코프스키 파드되(Tchaikovsky Pas de Deux)〉였다. 신고전주의 발레의 대표자로 알려진 발란신의 작품은 콩쿠르 무대에서는 빈번하게 볼 수 있으나, 유료 공연의 경우에는 엄격하게 저작권을 관리하는 발란신 재단의 허락을 받아야 하기에 쉽게 보기 힘들다. 그러나 이 기획 갈라는 발레사에 중요한 비중을 차지하는 신고전주의 작품을 포함함으로써, 관객들에게 발레의 다양한 층위를 즐길 수 있도록 한다는 의도를 명확히 한다. 〈차이코프스키 파드되〉는 경쾌하고 예리하게 번뜩이는

선과 다이나믹함이 매력적인 작품인데, 이날의 출연자들의 퍼포먼스는 차분하고 견고하였으나 예리한 맛은 덜하여 다소 아쉬움을 남겼다.

다음 작품은 프란츠 리스트(Franz Liszt)의 〈헝가리안 랩소디(Hungarian Rhapsody)〉 중 No.2에 맞춰 전 드레스덴 젬버오퍼발레단 출신 박소연이 안무한 작품으로, 파트너 이승현 (전 미국 털사발레단)와 함께 출연하였다. 집시 무곡의 독특한 매력을 발레로 각색한 안무는 캐릭터성이 강하고 고전발레에 비해 색다른 동작과 파트너링을 구사하였다. 두 무용수는 여유롭게 테크닉을 구사하고 개성적인 표현을 소화했을 뿐 아니라, 익살스런 연기력을 더해 보는 재미를 배가시켰다. 마지막 장면에서 조명이 아웃되었다가 다시 켜졌을 때 두 무용수가 지쳐 쓰러진 모습을 현실적으로 보여주어 관객들의 웃음을 자아내었다. 신인 안무가 박소연의 연출력을 맛볼 수 있었던 만큼 다음 작품도 더 보고 싶다는 기대를 하게 하였다.

세 번째 작품은 2023 잭슨 국제발레콩쿠르 주니어 부문 은상 수상자인 이강원이 출연한 〈고팍(Gopak)〉으로 로스티슬라프 자하로프(Rostislav Zakharov)의 안무작이다. 이 작품은 앞선 무대와 마찬가지로 전형적인 고전발레 작품은 아니다. 우크라이나 민속춤에서 시작되었다는 고팍은 쪼그려앉아서 재빠른 발동작을 선보이고 화려한 아크로바틱을 포함하는 춤으로 일찍이 일제강점기에 우리나라에 코팍 또는 호팍으로 유입되어 큰 인기를 끈 역사가 있다. 블라디보스톡 출신 해삼위학생음악단의 공연과 신무용가 조택원의 행보에서도 그 자취를 찾을 수 있다. 이날의 〈고팍(Gopak)〉은 그러한 민속춤의 예술적인 무대화 버전이었다. 이강원은 인상적인 점프로 시작하여 역동적인 에너지를 분출하였고, 패기넘치는 활력으로 관객들을 사로잡았다.

1부의 마지막 작품은 김용걸 안무의 〈라 스트라바간자 (La Stravaganza)〉였다. 안토니오 비발디(Antonio Vivaldi)의 바로크 음악을 현대적으로 해석한 컨템포러리발레 작품으로, 안세원, 오한들, 최목린, 김민경, 이지희 5명의 발레리나가 출연하였다. 이탈리아어로 "기묘함, 미친 듯한 행동"이라는 의미의 '라 스트라바간자'가 알려주듯이 이 협주곡은 형식, 주법, 음색, 화성진행에서 기이한 양상을 보이기 때문에, 바로크 음악이지만 아방가르드한 느낌도 느낄 수 있다. 1997년 프랑스 출신 안무가 앙젤린 프렐조카주(Angelin Preljocaj)는 비발디의 〈라 스트라바간자〉 Op. 4와 전자악기를 혼합한 음악을 가지고 뉴욕시티발레단을 위해 동명의 발레작품을 만들었다. 과거와 현재, 환상과 현실을 넘나드는 프렐조카주의 안무는 남성적 파워와 스텝의 속도감을 사용한다. 이에 비해 김용걸의 안무는 구조적이라 할 수 있는 뼈대로 이루어진 튜튜를 입은 1명의 솔로이스트와 4명의 발레리나가 미니멀한 조명 아래 색과 형태로 그려낸 추상화 같은 장면을 연출한다. 아름답고 우아한 발레리나의 자태에서 벗어나 현악기의 날카롭고 예리한 음색을 표현하거나 몸의 양감이 중요하게 부각되는 움직임으로 발레 미학의 또 다른 가능성을 탐색한다.

2부의 시작은 낭만발레의 대표작 중 하나인 〈파 드 카트르(Pas de Quatre)〉이다. 원작 안무는 1845년 쥘 페로(Jules Perrot)에 의해 만들어졌으나 현재 소실되었고, 안톤 돌린(Anton Dolin)의 개정 안무로 무대에 오르고 있다. 1845년 당시 당대 최고의 세계적 스타였던 4명의 발레리나를 모아 기획된 이 작품은 런던에서 초연되었고, 빅토리아 여왕이 관람하기도 했을 만큼 세간의 관심을 모았다. 4명의 스타들은 마리 탈리오니(Marie Taglioni), 파니 체리토(Fanny Cerrito), 카를로타 그리시(Carlotta Grisi), 루실 그란(Lucile Grahn)이었으며, 이날 공연에서는 순서대로 김지영 전 국립발레단 수석무용수, 황혜민 전 유니버설발레단 수석무용수, 김세연 전 유니버설발레단 수석무용수, 신승원 전 국립발레단 수석무용수가 각각 역할을 맡아 춤추었다. 낭만발레 작품으로써 〈파 드 카트르〉는 이날 무대에 올려진 작품들 중 가장 오래된 춤이라서 기교적이거나 트렌디하거나 다이나믹한 에너지를 전달하진 않는다. 그럼에도 불구하고 이 작품이 끊이지 않고 재소환되는 이유가 있다. 원작도 그러했지만, 이 작품에서 중요한 것은 팬덤이다. 네 명의 발레스타들이 팬들에게 일으키는 강렬한 감정적 반응이 중요한 것이다. 페로의 원전에는 개인마다 솔로 바리에이션이 있었고, 각각의 팬덤이 꽃다발의 소나기와 환호를 퍼부었다고 한다. 이제는 은퇴한 지난날의 주역 발레리나를 다시 만날 수 있게 한 이날의

무대 역시 팬들에게는 함께 울고 웃었던 시간들을 상기시켰다. 또 그 많은 과정을 겪어내고 다시 무대에 돌아와 관객들을 만남에 감사하며 기뻐하는 스타들의 겸허한 모습도 인상적이었다. 그들의 혈기 넘쳤던 젊은 시절을 기억하는 오랜 발레팬으로서 성숙하게 완성되어가는 그들의 예술성을 느낄 수 있었다. 동시에 한 세대가 지나간 시간을 느끼며 한국 발레의 역사적 자취도 느낄 수 있었다. 지난 1999년 공연된, 소위 1세대 발레 스타들의 〈파 드 카트르〉에는 최태지 전 국립발레단 단장, 문훈숙 전 유니버설 발레단 단장, 박경숙 전 광주시립발레단 단장, 김인희 전 서울발레시어터 단장이 출연하였다. 이날 2세대 발레스타들의 〈파 드 카트르〉는 1세대와 비교해 민간발레단의 약화가 감지되기도 하였다. 출연자들의 경력을 보면 국립발레단과 유니버설발레단 외에는 살아남기 힘든 한국 발레의 현주소를 여실히 반영한 느낌이었다. 다시 20여 년이 지나 만들어질 수 있는 다음 세대의 〈파 드 카트르〉는 한국 발레의 어떤 모습을 담아낼지 궁금해진다.

다음으로 김용걸 안무의 〈산책(Une Promenade)〉이 무대에 올랐다. 연애를 시작하는 두 남녀가 서로 간질거리는 감정을 주고 받는 작품으로, 형식적으로는 그랑파드되(grand pas de duex)이지만 고전적인 것과는 달리 드라마적인 요소가 강하게 나타난다. 이날 출연한 강미선과 이현준은 베테랑 무용수들답게 난이도 있는 테크닉을 아무렇지도 않은 듯 소화하며 기교를 넘어 연기에 집중하게 만드는 무대를 보여주었다. 풋풋한 설렘과 애정어린 눈빛, 서운한 토라짐과 그리움의 몸짓이 탁월한 기량을 바탕으로 유려하게 펼쳐진다. 라이브 피아노 연주는 이런 감정적이고 극적인 호흡과 적극적으로 상호작용한다. 그랑파드되의 네 부분 중 3 파트가 프레데릭 쇼팽의 곡으로 이루어지는데, 음악회 연주를 위한 퍼포먼스와는 템포나 스타일에서 차이가 난다. 그만큼 세밀하게 무용수들의 연기와 일치시키는 노력이 인상적이었다. 뿐만 아니라 이번 공연에선 신재민 피아니스트가 함께 하였는데, 극 말미에 삼각관계 같은 연출을 통해 반전 매력을 선보였다. 전체적으로 〈오네긴〉에서 영감을 얻었다는 사실과 〈레실피드〉에 등장하는 쇼팽곡 및 〈파키타〉의 남자 솔로음악으로 인해 일종의 콜라주같은 효과를 자아내며, 발레팬들에게 친숙하지만 색다른 인상을 전달한다. 김용걸 안무의 〈산책〉은 2017년 초연시 남녀 아다지오로 시작한 이후, 그랑파드되 형식을 갖추고 지금까지 부분 개작되며 계속해서 진화하는 작품이다.

2부의 세 번째 작품은 고전작품으로 사랑받아 온 〈돈키호테 그랑파드되(Don Quixote Grand Pas de Deux)〉이다. 전 우루과이국립발레단 출신 윤별과 K-arts Ballet의 손민지가 출연하였다. 기교와 개성이 넘쳐나는 작품인 만큼 갈라무대에 단골 레퍼토리로 올라온다. 이날 출연한 무용수들이 떠오르는 유망주들이었기에 어떤 패기와 매력을 보여줄지 기대가 되었다. 그러나 능숙하게 무대를 즐기지 못하는 모습은 앞선 두 무대의 베테랑들에 비교되어 아쉬움을 느끼게 하였다. 두 남녀의 아다지오에서 리프트나 피루엣에서 파트너링 실수가 있었고, 기교를 과시하려다 아름답지 못한 자세를 보여주는 등 다소 서툰 순간이 있었다. 윤별의 솔로 바리에이션은 고난이도 점프와 회전을 깔끔하게 소화하였다. 손민지는 우월한 체격 조건을 바탕으로 수준 높은 동작수행을 보여주었으나, 키트리의 캐릭터가 가진 개성을 표현하는 데에는 강렬함이 부족하였다. 작품에 맞는 캐스팅이었는지, 혹은 반대로 캐스팅에 맞는 작품 선정이었는지 의문이 드는 무대였다.

이날 공연의 피날레는 김용걸 안무의 〈볼레로(Bolero)〉였다. 모리스 라벨의 음악에 모리스 베자르의 안무로 유명해진 이 작품은 반복되는 리듬의 끈질긴 호소력이 돋보이는 작품이다. 김용걸 안무의 〈볼레로〉는 이러한 끈질긴 호소력을 유지하면서도 현재의 한국 발레가 어떻게 살아가는지를 반영한다. 2016년 초연 이후 수차례 개작을 거쳤으며 다양한 버전의 김용걸 안무작 〈볼레로〉가 발표되어왔다. 이날의 작품은 시작 부분의 손과 발만 보여주는 장면 및 코믹한 스킷을 포함하여 후반부의 장엄한 군무까지 가장 확장된 버전이다. 중간중간 삽입되는 탭댄스, 한국무용적 팔사위, 트월킹 동작과 더불어 클래식 튜튜와 검은 정장, 스타무용수와 연습생들, 훈련처럼 때론 노동처럼 반복되는 동작들은 현재 한국의 발레무용수들이 살아가는 지형을 드러낸다. 후반부로 갈수록 진지하고 열정적인 클라이막스로 치닫는 부분에서는 모던한 조명 디자인과 대형이 건축적 스케일을 보여주는 연출이

돋보였다. 그 가운데 끈질기게 계속되는 춤은 삶의 처절함과 그렇기 때문에 빛나는 존재의 숭고함을 표현한다. 이날 솔리스트로 출연한 전민철은 압도적인 기량과 지칠 줄 모르는 에너지로 관객들을 열광케 했다.

전체적으로 〈발레 레이어〉는 국내외 그리고 신인 안무가들을 아우르며 테크닉과 연기, 안무적 창작과 수행적 실천, 떠오르는 신인 댄서와 노련한 베테랑 댄서, 고전적 발레의 우아함과 컨템포러리발레의 탈경계적 도전을 고루 경험할 수 있는 기회를 제공한다. '발레, 경계를 너머 미래를 열다!'라는 대한민국발레축제의 슬로건처럼 오늘날 한국의 발레는 과거의 유물로 남아있지 않는다. 현재의 발레 무용가들은 수 세기 동안 전해 내려온 동작과 훈련을 해내면서도 모던한 표현과 기법 역시 능숙하게 수행할 수 있어야 한다. 글로벌한 무대에서 경력을 쌓고 그러면서도 대한민국의 무용가로 정체성을 가진다. 전통과 역사의 무게를 이어받지만 나만의 차별적인 개성을 강조하는 창작도 할 줄 알아야 한다. 고전적 미학에 걸맞는 몸매를 만들기 위해 뼈를 깎는 노력을 하지만 때로는 트월킹으로 흔들리는 엉덩이도 갖춰야 한다. 다양한 도전과 다양한 기회, 그만큼 혼란스러운 막막함도 분명 존재한다. 숨 가쁘게 질주하는 대한민국에 살고있는 발레는 끊임없이 변화하고 있다. 〈발레 레이어〉는 발레의 다양한 층위를 통해 오늘날을 관통하는 발레의 현실을 드러내며 동시대 관객과 함께 호흡한다.

김수인(무용이론가)

춤 웹진〈댄스포스트코리아〉필진이며,무용역사기록학회 편집위원장을 맡고 있다.성균관대학교,경희대학교,세종대학교,백석예술대학교에서 무용이론을 강의하고 있으며, 〈문화연구,춤의 새로운 이해〉를 비롯해 다수의 공저·역서와 연구논문을 출판했다.

대한민국발레축제

"발레의 모든 것을 경험할 수 있는 대한민국 최고의 축제"를 목표로 삼고 있는 대한민국발레축제는 국·시립발레단과 민간단체, 서울 예술의전당, 지역 예술기관과의 협력을 통해 대한민국발레를 널리 알리고 있다. 인기 클래식 발레뿐만 아니라 컨템포러리 발레, 향후 명작 가능성이 있는 창작발레 등 다양한 레퍼토리를 선보이며 무정형의 아름다움을 담은 발레를 통해 시대의 변화와 요구에 부응하고 있다.







소극장에서 국제페스티벌로 모여든 불교이야기를 한 달 넘게 보기

구슬주머니 〈불교무용대전〉

이지현
춤비평가

기간
2024.06.07~06.30.

장소
성균소극장

올해 불교무용대전은 코로나로 빚어진 위축을 말끔히 거둬내고 제대로 자리 잡은 모습이었다. 2018년 국제적으로 확장해보려는 시도를 하자마자 코로나 돌풍이 불면서 해외작은 물론이고 축소된 공연을 할 수밖에 없었던 것에 비하면, 올해는 4주(금,토,일 공연)에 걸친 기간도 역대급이었고, 주빈국 인도(4개 작품)와 일본(1개 작품) 그리고 한국 21개 작품이 참가하는 등 참가작 규모도 대대적으로 확장되었다.

불교의식무의 원형

그간 불교의 주제와 결이 맞는 작품으로 활동하던 단체들이 올해도 이 축제에 단골손님으로 참여하여 축제와 우의를 다졌다. 수(修) 무용단은 그 중 하나로, 반야심경의 유명한 구절인 〈심무가애〉로 1주차와 4주차 두 번 공연을 하였다. 이 구절은 '마음에 걸림이 없다(심무가애)'는 뜻인데 바로 앞의 구절인 '보리살타 의반야바라밀다고(보살은 반야바라밀다를 의지하므로)'와 연결해서 보아야 어떻게 해서 '마음에 걸림' 없는 상태가 되었는지 이해할 수 있다.

반야바라밀다는 부처가 깨달은 큰 지혜인 '오온개공', 오온이 모두 공함을 깨달은 지혜를 말한다. 즉, 우리가 감각기관을 통해 들어오는 정보에 의해 존재한다고 굳건히 믿는 이 세계와 내 존재는 절대적이지도, 항상하지도 않는 것으로 '무상하고 공하다'는 발견이다. 그 깨달음이 마음에 걸리지 않고 살 수 있는 유일한 길이라고 불교는 말한다. 명성혜 안무자는 자신이 가장 좋아하는 구절을 선택하여 작품을 만들었으며 나비춤 홀춤으로 작품을 열었다. 이후 영남지역의 바라춤 군무가 등장하고 신묘장구 대다라니에 맞춰서 춘 천수바라가 용맹한 기운을 쌓아 올리며 마무리 되었다. 나비춤과 바라춤은 대표적인 불교의식무인 작법무로 통칭되는데 〈심무가애〉와 더불어 3주차 〈춤 만다라〉는 정해림(일지전통예술단)이 나비춤 솔로로 참가하였다. 이 공연들은 작법무의 원형을 충실하게 살리며 공연이 된 작품으로 볼 수 있다.

우리 전통춤에서 불교와 가장 가까운 춤은 승무이다. 이번 축제에도 승무가 두 작품 추어졌는데, 1주차의 이상연(춤이상)은 먹장삼을 입고 조갑너제 〈승무〉를 단아하고 탄탄하게 보여줬으며, 2주차의 서정숙은

승무를 기반으로 창작 승무 〈상춘도량〉을 보여주었다. 승무하면 떠오르는 염불, 타령, 굿거리로 이어지는 익숙한 장단과 동작을 최소화하고 김보라의 범패를 기반으로 한 목소리 즉흥과 단순한 불교 악기의 소리만으로 매우 정적인 작품을 보여주었는데, 춤과 법고의 기본 구성만을 남긴 채 과감한 창작과 승무를 추는 춤꾼의 자의식에 대한 새로운 해석이 돋보이는 창작이었다.

무엇보다 올해 불교무용대전에서 눈길을 끈 것은 주빈국 인도의 참가작들이었다. 인도는 불교의 탄생국이지만 우리와는 지리적 거리도 많이 떨어져 있고 문화권도 달라서 한국에서 인도의 춤을 연달아 보는 것은 흔한 일이 아닐뿐더러, 현재 인도는 힌두교 국가이기에 현재 그들이 불교 주제를 어떻게 다루는지를 보는 것 역시 매우 흥미로운 일이다. 1주차의 Swapnokalpa Dasgupta의 춤은 인도 동부 타밀지역의 오디씨 춤에 바탕을 둔 춤이었고, Chitra Dalvi와 4주차의 Apeksha Niranjan의 춤은 인도 남부 사원의 춤 바라타나티얌에 바탕한 춤이었다. 2주차의 Aditi Bhagwat의 춤은 인도 북부에서 발생한 카탁을 기반으로 한 작품으로 각각 8정도, 5계, 부처의 일생, 불교의 여신을 주제로 인도 전통춤의 얼굴표정과 손동작 무드라를 통한 드라마 표현과 유려한 스토리텔링 전개방식의 틀을 활용하여 불교에 충실한 작품을 보여주었다. 인도의 전통춤을 다양성을 고려하여 초청한 기획역량이 돋보이는 작품들이었다.

일본의 남성 듀엣 작품인 〈연사자〉 역시 불교 주제와는 거리가 있었지만 풍부한 얼굴표정과 절제된 연기가 돋보이는 전통 형식을 바탕으로 춤의 힘을 한껏 발휘했는데, 누가 보더라고 친숙하게 빠져들 수 있는 아시아의 전통춤의 표현력과 스토리텔링의 힘은 가히 인류문화의 소중한 유산임이 분명함을 확인할 수 있었다.

그에 비하면, 이번에 출품된 우리 전통춤 형식인 승무, 살풀이는 표현 언어라기 보다는 매우 내면의 풍경과 깊이를 드러내고 담기에 적합한 형식인지 확인할 수 있었는데, 특히 3주차 안정욱의 〈극락왕생〉은 어느 살풀이에서 볼 수 없는 섬세한 감정 표현을 보여주어 놀라웠다. 스승인 이매방 살풀이 전승자인 정명숙선생의 급작스런

별세를 애도하며 선생의 극락왕생을 기원하는 살풀이춤이었는데, 스승에 대한 애절한 마음도 춤을 추게 하는 큰 힘이었겠지만 안정욱의 춤은 살풀이 춤에 대한 해석과 감정의 전개에서 보여줄 수 있는 절제와 섬세함의 극치를 보여주었다. 한국 전통춤도 맥락에 대한 설정과 추는이의 해석에 따라 전혀 다른 춤이 될 수 있다는 걸 확인하는 작품이었다.

이와 같은 맥락으로 스승의 유고에 대한 슬픔을 담아 무트댄스에서 활동하는 정석지의 〈겁의 기도〉(정석지, 하명진 출연)는 49개의 흰 방석을 사용하여 스승과의 인연을 불교적으로 해석하였다. 작은 극장이었음에도 방석을 펼치고, 쌓는 변화를 통해 장중하면서도 억겁의 시간과 공간을 만들어 내는 신선한 감각을 보여주었다.

역시 무트에서 활동하는 윤소원의 〈나에게로의 여행〉는 보다 현대적인 작품이다. 바닥에 반짝이는 재질을 깔아 조명에 비쳐 물인 듯, 빛인 듯 영롱한 눈부심을 만들고 춤의 공간은 오로지 그곳뿐이다. 불교 명상의 기본인 가부좌와 호흡만을 중심으로 매우 미니멀하게 작품을 풀어가는 힘이 무트만의 다져진 호흡훈련의 힘과 현대성이 잘 드러난 작품이었다.

군무 작품은 3주차의 아트 프로젝트 춤 is 〈舞.家_푸리〉와 2주차 윤명화무용단의 〈풀과 나무 사이 사람〉가 돋보였다. 윤명화는 노련한 안무가 답게 '다도'를 소재로 유려하게 작품을 풀어 나갔다. 그 간의 창작의 경륜으로 춤동작은 한국무용 답지 않게 다양하고 새로웠으며 특히 손과 팔의 동작이 함부로 현대화된 것이 아닌 오래 검토되어 무르익은 단단함이 돋보였다. 〈舞.家_푸리〉는 부산팀으로 부채, 수건 등 소품의 재치있는 변용과 활용이 젊은 안무가답게 신선했으며 전반적으로 짜임새가 좋아 춤의 에너지가 강하고 매력이 돋보이는 작품이었다.

특이한 작품으로는 1주차 한가옥의 〈그 나무〉라는 작품이다. 2020년에도 이 축제에 출품한 바 있는 이 작품은 '트라이벌 퓨전 벨리댄스'로 부처가 깨달음을 얻은 나무 그 보리수 나무에 대한 작품이다. 인류의 가장 오래된 춤 중 하나인 중동의 벨리댄스로 부처의 깨달음을

얘기를 한다는 것도 참 기발하고 산뜻한 접근인데 아마 우리나라에서 취미로 추어지고 있는 일반적인 벨리 댄스라면 그런 상상력을 갖고 창작 벨리춤을 만들기가 쉽지 않았을텐데 한국에서 데미 한이라는 이름으로 활동하고 있는 한가옥의 힘으로 보여졌다. 그녀는 작은 몸으로 당찬 작품을 보여주었는데, 일반적인 벨리의 기교는 말할 것도 없이 부처의 깨달음을 목격한 그 나무를 표현하기 위한 그녀의 몸은 큰 나무의 현존을 그대로 드러내었다. 그녀 몸의 미세한 떨림은 나무 가지와 잎의 흔들림으로 그 나무가 지금 우리 앞에 살아있음을 느끼게 하는 데 모자람이 없었다. 춤의 문제는 형식이 아니라 퍼포머의 실존에서 나오는 현존감이 문제라는 명제를 다시 확인할 수 있는 작품이었다.

규모는 작아도 365일 춤과 노래가 끊이지 않기 위해 달리고 있는 성균소극장은 그간 인테리어 보수와 조명기의 확충을 통해 조금 더 공연자와 관객의 편의를 개선했다. 이 극장은 이철진 감독이 불자라서 그런지, 100일 승무를 밥먹듯이 한 곳이라서 그런지 물질적인 열세와 모순 될 정도로 춤추는 사람을 편안하게 하고, 관객을 춤 가까이에 마음을 내려 놓을 수 있도록 하는 드문 극장이 되어가고 있다. 그럼에도 이 축제에 바람이 있다면 날짜가 길어지고 참가작이 늘어나는 것을 감안하여 관객 보기 편하고 찾기 편한 날짜, 공연의 수를 고려한 전문적인 프로그래밍이 이루어지는 것이다. 또 경연작과 초청작을 관객도 알게 하는 진행에서의 투명함, 출연자들과도 친절하고 차분한 소통력이 좀 더 갖춰져야 한다.

그간의 꾸준함을 바탕으로 틀이 잡혀가고 있는 요즘, 성균소극장이 갑자기 최근에 많은 지원과 사업 속에 중심을 잃지 않기 위해서는 운영의 짜임새도 갖추고, 진행의 시스템을 마련하는 것은 급선무로 보인다. 왜냐하면 이 축제가 무용인들에게 여러 축제 중 하나의 판박이 축제가 되기]보다는 많은 사람들에게 '삶의 철학과 사유의 유산으로서의 깨달음'를 만날 수 있게 하여 동시대인에게 전도몽상(顚倒夢想)을 깨쳐 삶에서 한 숨 쉴 수 있게 해주는 귀한 축제가 되는 게 필요하기 때문이다.

이지현(춤비평가)

1999년 춤전문지의 공모를 통해 등단했다. 2011년 춤비평가협회 회원이 되었으며, 비평집 『춤에 대하여 I, II』를 출간했다. 현장 춤비평가로서 왕성한 비평작업과 함께 한예종 무용원 강사를 역임하고, 현재 아르코극장 운영위원과 국립현대무용단 이사로 활동하고 있다.

구슬주머니

구슬주머니는 한국 전통예술의 대중화를 위해 앞장을 서고 있으며 대학로 유일의 춤/전통예술 전용 공간인 '성균 소극장'을 운영하고 있다. 전통예술인에게 보다 많은 공연기회 제공하고 공연예술의 메카인 대학로에서의 전통춤 활성화하는 데 앞장서는 '구슬주머니'는 365일 춤과 노래가 있는 공간을 만들고 있다.





3

음악

music/

traditional art

전통

예술

꿈, 은폐된 현실로의 초대

팀프앙상블
〈마우리치오 카겔 Rrrrrrr...〉

이예지
음악평론가

기간
2024.06.07.

장소
CKL스테이지

'꿈'을 어떻게 정의할 수 있을까? 그 단어를 아우르는 추상적인 표현들은 매우 많다. 희망, 목표, 직업, 잠재력, 수면, 기대, 정신세계, 상상, 환상, 비현실, 무의식, 파편적, 기괴, 자아... 어떻게 보면 '잠'이라는 현실의 연장선에서 발생하지만, 분명한 것은 의식의 바깥에서, 초월한 시공간에서 벌어지는 현상이다. 더 나아가 실현 불가능한 기괴함과 광기가 표출되는, 무의식적 자아가 유감없이 표출되는 공간이기도 하다. 독일의 정신분석학자 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)는 과거의 경험이나 평소의 생각, 억압된 본능과 욕구가 무의식 속에 잠재되어 있다가 꿈에 반영된다고 믿었고, 따라서 '무의식 세계로 통하는 길'이라 말했다. 그는 『꿈의 해석』에서 꿈의 여러 가지 유형을 제시했다. 먼저 의미를 지니며 이해하기 쉬워 인간의 심리적 삶을 꿰뚫어 보게 하는 꿈, 그리고 꿈의 의미가 있지만 정신상태와 연관시키기 어려워 낯설어 보이는 꿈, 마지막으로 의미도 없고 일관성도 없어 이해도 되지 않으며, 복잡한 꿈이 있다. 이처럼 꿈이란 인간의 정신, 의식, 이성, 감성을 모두 반영하면서도 일상과의 명확한 경계선으로 구분되어 무의식과 충동이 발현되는 또 다른 차원을 제시한다. 그렇다면 인간의 무의식적 본능은 오직 '꿈'의 세계에서만 존재한다고 할 수 있을까?

2024년 6월 7일 금요일, CKL 스테이지에서 TIMF앙상블이 선보인 마우리치오 카겔의 〈Rrrrrrr...〉은 그 해답을 건넸다. 카겔은 독일의 현대음악 계보를 잇는 작곡가로, 실존하는 소리를 탐구하고, 소재의 제스처를 사용하여 입체적인 창작물을 만들어 인간의 다양한 감각을 자극하고자 했다. 카겔은 드니 디드로의 책 『달랑베르의 꿈』에 영향을 받아 어떤 장면을 떠올렸다. 어느 날 『백과전서 혹은 과학, 예술, 기술에 관한 체계적인 사전』의 필자인 장 르 롱 달랑베르가 'R' 항목 페이지를 펼쳐 두고 잠든 모습이다. 그리고 여기서 흘러나오는 코 고는 소리 'Rrrr...'를 생각했다. 카겔은 코 고는 소리를 작곡의 출발점으로 삼아 'R'로 시작하는 41개의 모음곡을 작곡했다. 이번 공연에서는 이 모음곡 중 '두 명의 타악기 연주자를 위한 6개의 모음곡', '오르간을 위한 8개의 모음곡', '클라리넷, 바이올린과 피아노를 위한 5개의 재즈 모음곡'을 발췌하여 현대무용 크리에이티브팀인 아트프로젝트보라의

퍼포먼스와 함께 무대를 구성했다. 이들은 몸의 변형을 탐구해 원형의 독창적인 이미지와 감각을 발견하는 데 주력하고, 몸의 움직임이 추상적 이미지로서 '언어화되지 않은 아이디어'를 메시지로 전달하고자 하는 예술철학을 가지고 있다. 그리고 이번 공연에서 아트프로젝트보라는 독보적인 무용 기술과 놀라운 표현력으로 청중들에게 그들의 존재감을 당당히 알렸다. 특히 꿈의 세계를 다룬 실험적인 현대음악에 맞춰 현대무용을 선보임으로써 공감각적인 심상을 풍부하게 불러일으켰고, 작품의 의미에 대한 무한한 상상력과 냉철하고도 깊은 철학적 질문을 던지게 했다. 눈에 띄는 것은 무대와 청중의 거리가 매우 가까우며, 무대를 둘러싼 관객석의 가장자리를 무용수들이 사용하면서 관객참여형 공연이 진행되었다는 것이다. 또한, 음악 연주자들도 무대 위에서 제스처 표현에 가담하며 청중과 공연자의 경계를 무너뜨리고, 공연의 몰입도를 더욱 높였다.

음악은 색채 조명과 다양한 퍼포먼스를 동반하며 매우 유연하고 자유로운 형식으로 구성되었다. 이는 꿈속에 있는 인물들이 대화를 통해 다양한 이야기들을 현실적으로 논의하는 디드로의 책『달랑베르의 꿈』에 영향을 받은 것으로, 꿈의 세계를 대화로 풀어내듯, 특정 장르와 레퍼토리에 구애받지 않고 다채로운 사운드를 선사했다. 특히 호루라기, 신문지와 같은 일상적인 소재를 이용한 청각적 효과는 이분법적으로 구분되는 현실과 꿈의 경계를 허물어 마치 현실 세계에서 벌어지는 듯한 꿈의 시공간을 무대에 펼쳐냈다. 악기 세션은 모두 전자악기 구성으로 현대적이고 강렬한 음향을 전하며 큰 울림으로 몽환적인 느낌을 더했다. 또한 바이올린, 피아노, 클라리넷, 퍼커션의 소규모 편성은 각 연주자의 기량에 더욱 집중할 수 있게 했다.

무대의 첫 시작, 경쾌한 합주로 첫 문을 열었고, 바이올린의 독주와 함께 모두가 숨을 죽였다. 그리고 한 명의 바이올린 연주자 앞에 한 명의 무용수가 음악에 맞춰 춤을 추기 시작했다. 그들은 음악과 제스처라는 서로 다른 언어로 대화를 주고받으며 유기적인 소통을 이뤘다. 잠옷 차림의 무용수는 관절을 꺾으며 매우 부자연스럽고 경직된 움직임을 보였다. 이는 마치 잠에서 깬 모습을 표현한 듯했다.

관객석의 가장자리에서 미리 대기하고 있던 무용수들은 무대 위로 나와 하품 소리를 내고, 입술 마찰음을 내며 잠에서 점차 깨어나는 과정을 묘사했다. 그리고 비몽사몽 한 무용수들은 장난감 나팔 소리와 휘파람 소리를 내며 우스꽝스러운 모습을 보였다. 휘파람은 하나의 쏘아 올린 공이 되어 잔 물결치는 스네어 드럼 소리로 이어졌고, 퍼커션 연주자가 신문지를 구기자 무용수들은 호루라기와 강한 바람 소리를 냈다. 이렇듯 신체가 곧 악기가 되고, 악기 연주자가 무용수와 함께 제스처를 취하며 음악과 무용이 하나가 되는 순간이었다. 특히 놀라운 것은 꿈속 세계를 그리는 무대에서 오히려 꿈에서 깨는 연출을 통해 꿈속이 또 다른 현실로 이어지는 개연성이 펼쳐진 것이었다. 꿈은 일상과 구분되는 특별한 공간이 아닌, 일상에서 우리가 보고 느끼고 생각하는 것들이 비현실적으로 더욱 자유롭고, 제약 없이 펼쳐지는 공간임을 깨닫는 순간이었다.

강한 오르간 소리에 조명은 빨간색으로 전환되고, 바닥에 누운 무용수들은 천천히 몸을 일으켰다. '음-'과 같은 음성 언어는 오르간의 울림과 함께 진동을 발생시키고, 조명이 파란색으로 바뀌며 몸짓은 점차 빨라지고 부자연스러웠던 움직임이 부드러워졌다. 무용수들은 사경을 헤매며 꿈을 꾸는 듯한 장면을 연출했다. 오르간은 2도 음정의 불협화음을 연주하며 긴장감을 더했다. 현실과 꿈속이 나란히 병치하면서 마치 꿈속의 꿈을 자각하는 '루시드 드림(Lucid Dream)'을 체험하는 것 같았다. 다시 한번 꿈과 현실의 경계가 무의미함을 느낄 수 있었다.

오르간 두 대가 강렬한 음향을 구사하며 파란색 조명은 흰색으로 전환되었다. 무용수들의 몸짓은 더욱 과격해졌다. 온몸으로 바닥을 쓸고, 두드리고, 갑자기 무릎과 다리를 위로 들어 올리고 뒤로 뻗으며 기괴한 제스처를 보였다. 깊은 잠에 빠져 꿈의 절정에 다다른 공간인 듯했는데, 현실에서는 광기의 모습으로 치부될 행위이지만, 꿈속에서는 그 어떤 사회적 시선과 제약에도 구속되지 않는 자유로움을 적나라하게 표현했다.

다시 막이 전환되고, 공연 도입부에서 흘러나왔던 경쾌한 합주가

다시 이어졌다. 무용수들은 무대를 분주히 돌아다니며 움직였고, 양말을 신는 등 각자 독립적인 제스처를 선보였다. 장면의 급작스러운 교체는 꿈의 내러티브가 갑자기 단절되고, 파편적으로 이어지는 것을 묘사했다. 이후 조명이 암전되었고, 조명이 클라리넷 연주자에게만 비추어졌다. 그리고 그 앞에 무용수가 음악에 맞춰 춤을 추었는데, 빛에 의한 무용수의 그림자가 화면에 제시되며 다양한 매체와 요소를 통해 청중에게 시청각적 감각을 깨웠다는 점에서 수많은 아이디어가 작품에 내재함을 알 수 있었다.

클라리넷의 독주는 풍부한 배음과 목관 악기의 따스함으로 매혹적인 무용과 매우 잘 어우러졌다. 그리고 무용수들이 다시 무대 위로 나와 소품용 안경을 쓰고 서로의 이름을 부르기 시작했다. 이들은 허공을 바라보며 장님의 모습을 연출하는 듯했다. 시간 차이로 이름을 외치다가 요들송을 부르고, 눈치 게임을 하기도 하며 흥미로운 장면이 이어졌다. 또한 연주자들은 카우벨에 쌀을 부어 마찰음을 냈는데, 이로써 청중들은 '청각'과 '시각', 그리고 쌀과 놋쇠라는 재료의 질감을 느끼는 '촉감'에 집중하게 되었고, 무용수와 연주자들은 무대 위에서 하나가 되어 오감을 더욱 자극했다. 여러 가지 행위를 하며 무대 위를 돌아다니는 무용수들은 다양한 상황이 동시에 벌어지는 꿈속의 비현실성을 극대화했다.

각자 다른 제스처를 하던 무용수들은 우스꽝스러운 반주에 맞춰 처음으로 군무를 하기 시작했다. 상황이 또 갑작스럽게 전환된 것이다. 클라리넷이 주선율을 연주했고, 모든 악기들이 큰 음향으로 반주를 이어갔다. 이때 음색에 있어 다소 아쉬움이 남았다. 전반적으로 전자악기 음색이 어딘가 모르게 날카롭고 예민하게 들릴 때가 있었고, 계속해서 음량이 증폭되는 느낌이 다소 불편하게 들리는 순간이 있었다. 울림 처리가 더욱 매끄러웠으면 하는 바람이 있었지만, 작은 공연장에서 연주되는 전자음악의 한계가 아닐까 싶다.

이어 바이올린 독주가 고독하게 춤추는 자아를 표현하며 감동적인 발라드를 선보였다. 그리고는 음악 또한 다양한 악기와 주법을 통해 파편적인 양상을 보였는데, 말렛으로 큰북을 연주하고 건반악기 연주자가 멜로디언, 실로폰과 함께 무대 위로 걸어 나와 귀여운 선율을

연주했다. 잠시 동심의 세계를 구현하다, 다시 오르간 소리가 무대를 가득 메웠다. 오르간은 불협화음과 오스티나토를 강조했고, 무용수들은 각자 자유로운 제스처를 취했다.

무대가 다시 암전되었다. 무용수들은 잠에 빠졌고, 왈츠 스타일의 노래가 우아하게 이어졌다. 재즈 음악이 듣는 귀를 즐겁게 했고, 퍼커션이 흥겨운 리듬을 연주하자 두 무용수가 무대에서 춤추며 데칼코마니 같은 화합을 보여줬다.

무용수들은 전체 무대를 자유로운 동선으로 걸어 다니고, 뛰고, 서로를 쫓으며 '놀이'와 같은 즐거운 동작들을 이어갔다. 그리고 하행하는 음악 선율에 맞추어 몸동작이 느려졌고, 그들은 다시 잠에 빠져들었다. 꿈에서 깨는 도입부와 꿈에 빠져드는 결말은 뒤집힌 시간성을 보여주며 열린 결말을 제시했다. 즉 '꿈인가 생시인가'라는 혼란을 자아내면서, 꿈속을 표현한 공연이 정말 꿈이었는지, 현실이었는지 모호하게 하며 두 시공간의 경계를 완전히 깬 것이다.

다시 질문을 건네고자 한다. '꿈'을 어떻게 정의할 수 있을까? 무대를 통해 꿈이 또 하나의 현실을 비추고 있다는 것을 깨달았다. 비이성과 광기가 통제되고 억압된 사회를 비판한 미셸 푸코(Michel Foucault)의 사상이 떠올랐다. 우리의 꿈에서 일어나는 모든 일은 사실 우리의 마음속에 자리한 '현실'이며, 비이성은 비정상적인 것으로 치부되는 이성 중심의 사회에서 분출과 폭로의 욕망은 오직 꿈속에서만 실현할 수 있는 것이다. 작품은 이러한 현실을 꼬집는 듯했다. 이로써 '꿈'이 은폐된 현실의 또 다른 이름이라고 생각한다.

TIMF앙상블의 이번 공연은 독특하고 입체적인 사운드, 색채 조명의 활용, 파격적이고 신선한 무용이 한데 어우러져 감각적이고 현대적인 총체 예술을 선사했다는 점에서 현대 예술이 나아가야 할 방향을 제시했다고 생각한다. 그리고 관객과 무대를 꾸려 나가는 관객 참여형 예술을 통해 현대음악의 원활한 소통을 이뤘다는 점에서 큰 박수를 보내고 싶다. 다만, 다소 정제되지 않은 전자 음향과 바이올린 연주자의 미세한 실수, 너무나 가볍기만 한 건반악기의 타건은 음악 감상에 아쉬움을 낳았다. 또한 원곡에서 몇 개의 작품을 선정하여 무대에 올린

만큼, 작품 전반에 대한 설명이 필요했을 것이라 본다. 그러나 음악의 기본적인 설명 하나 없는 프로그램 노트는 작품의 이해에 큰 결점을 가져왔다. 내러티브뿐만 아니라 음악적인 구성과 악기의 사용, 작곡 과정에 대한 설명이 추가되어야 한다고 생각한다.

결말에서 잠에 빠진 사람들은 다시 꿈속에서 깨어나 꿈을 꿀 것이고, 무대는 다시 반복될 것이다. 그들은 현실에서 못다 이룬 꿈을 이룰 것이며, 동심의 세계에서 뛰놀다 다시 잠에 빠질 것이다. 우리도 이러한 루시드 드림 속에서 꿈을 꾸고, 꿈에서 깨어나기를 반복하는 순환 구조에 존재하는 것이 아닐까. 짓눌린 현실에서 이룰 수 없는 꿈을 꿈속에서 꾸기만 하는 것이 아니라, 진정 꿈꾸는 것을 이룰 수 있는 자유로운 현실을 또 한 번 꿈꿔본다.

이예지(음악평론가)

드넓은 세상에 예술의 필수불가결한 가치를 널리 알리고자 한다. 서울대학교 음악과 석사를 졸업하고, 음악의 초월적 의미를 전하는 평론가로 활동하고 있다.

TIMF앙상블

통영국제음악제의 홍보대사 역할을 담당하고 한국을 대표하는 전문연주단체의 설립이라는 목표 아래 2001년 창단된 TIMF앙상블은 국내외에서 활발한 활동을 벌이고 있는 우수한 연주자들로 구성되어 있다. '2002 통영국제음악제 D-100 연주회'로 첫걸음을 뗀 이후 지속적으로 연주영역을 넓히며 전문연주단체로서의 입지를 굳혔고 매년 다양한 프로그램과 질 높은 연주로 클래식을 비롯한 현대음악 관객들에게 풍요로운 만족감을 선사하고 있다.







세종솔로이스츠의 30년이 남긴 어떤 결정체들

세종솔로이스츠 〈2024 힉엣눙크! 뮤직 페스티벌- 세종솔로이스츠 & Four Concertmasters〉

신예슬
음악비평가

기간
2024.08.24.

장소
예술의전당 콘서트홀

30주년을 맞이한 세종솔로이스츠의 역사를 상징하는 듯한 공연이었다. 모두 세종솔로이스츠의 단원이었지만 지금은 각자의 관현악단에서 '콘서트마스터'로 일하고 있는 네 사람을 주인공으로 내건 이날 공연 〈세종솔로이스츠와 Four Concertmasters〉는 그야말로 세종솔로이스츠가 추구해온 음악가상을 자신있게 선보이는 자리와도 같았다. 메트로폴리탄 오페라 오케스트라의 악장인 데이비드 챈, 몬트리올 심포니의 악장인 앤드류 완, 그리고 10년간 세종에 머물렀다가 뉴욕 필하모닉의 악장을 맡고 있는 프랭크 황, 그리고 열여섯 살의 나이로 세종에 들어와 긴 시간을 함께한 후 지금은 함부르크 국립필하모닉의 악장을 맡은 다니엘 조까지. 세종 명예단원으로 자리하는 이들은 모두 젊은 시절, 세종에서 앙상블의 감각을 배운 이들이었다.

세종솔로이스츠는 '솔로이스츠'라는 그 이름답게, 뛰어난 기량을 지닌 '독주자'들이 모여서 합주하는 단체다. 30년의 시간을 지나오며 그 구성원들은 매번 조금씩 달라졌지만, 세종은 늘 이런 질문을 마음에 품고 있는 듯했다. '최고의 솔리스트들이 모여 가장 예리한 감각을 나누며 가장 멋진 합주를 지향할 때 무슨 일이 벌어질까.' 이번 30주년을 맞이해 서울에서 처음으로 선보이는 공연이 바로 세종솔로이스츠와 Four Concertmaster라는 점은 그래서 더욱더 의미심장하게 다가왔다. 악장은 솔로로서 뛰어난 기량을 기본적으로 갖추고 있어야 하는 동시에, 무엇보다도 많은 이들의 합주를 한데 모을 수 있는 탁월한 '합주자'여야 한다. 세종이 지향하는 가장 이상적인 음악성은 바로 이런 악장의 덕목과 자연스럽게 닮아있는 듯했다.

이날 공연의 첫 곡은 멘델스존의 현악 8중주였다. 일찍이 20여년 전, 예술의전당에서 세종의 단원들과 바이올리니스트 길 샤함, 초량린이 함께 무대에 서서 연주했던 곡이기도 하다. 현악 4중주 편성을 두 배로 늘려놓아 소규모 현악 오케스트라와 같은 효과를 낸 이 곡은 현악연주자들끼리 해낼 수 있는 풍요로운 앙상블의 감각을 극대화한다. 2003년의 무대에 섰었던 용재오닐이 다음과 같이 회고할 정도였다. "가장 뛰어난 솔리스트들이 모인 자리였고, 꿈이 이루어지는 것만

같았죠. (…) 엄청난 공연이었어요. 음악가들이 무대에 올라가자 객석을 가득 메운 청중들은 환호성을 질러 댔고… 제 인생에서 그런 경험은 처음이었어요."

그런 시간을 재현하기라도 하듯, 무대에 오른 네 명의 콘서트마스터와 비올리스트 체엔 첸, 박지은, 첼리스트 헤수스 카스트로 발비, 백나영까지 총 여덟 명의 현악 연주자는 그야말로 아름답고 정연한 연주를 이어갔다. 이 곡에 대해서라면 그들 모두가 음악의 구조와 흐름을 모두 빠삭히 알고 있는 듯했다. 무엇을 주요한 선율로 들려줄 것인지, 무엇을 그 뒤편의 음향으로 배치할 것인지, 무엇이 보통의 찰현이 되어야 하고 무엇이 활을 튀기는 것처럼 '살타토'에 가깝게 연주할 것인지 등, '연주' 단계에서 이루어질 수 있는 음악적인 해석과 편집이 거의 하나의 머뭇거림도 없이 물흐르듯 매끄럽게 이어졌다. 8중주는 멘델스존의 천재성이 가장 잘 발현된 곡 중 하나로 손꼽히는 작품이지만, 이들의 연주는 멘델스존의 곡보다 '탁월한 연주자의 존재감'을 더욱 선명히 드러냈다.

이어진 두 곡은 세종솔로이스츠가 이번 30주년 공연을 위해 특별히 작곡가들에게 위촉한 곡들이었다. 첫 곡은 토드 마코버의 〈플로우 심포니〉였다. 세계 초연으로 진행된 이 곡은 MIT미디어랩과의 공동제작으로 이루어졌고 토드 마코버의 지휘와 더불어 무대 위에 MIT에서 작업해온 박사과정생이 무대에 올라 실시간으로 그들의 연주에 반응하는 AI 시스템을 활용해 세종 단원들과 함께 연주했다. 강의 "흐르는 성질"에서 창작의 아이디어를 얻어 강물에서 발견할 수 있는 수만가지 흐름을 음악의 흐름과 연결하려는 시도였다.

토드 마코버의 곡에서 물소리는 한번 시작된 후 멈춤 없이 음악이 이어지는 모든 순간에 함께 했고, 물소리와 음악은 하나로 자연스레 모인다기보다는 적절한 거리를 두고 공존하는 상태에 더 가까웠다. 그 안에서 크고 작은 변화가 일어나긴 했고 물소리가 더욱 거세질수록 음악적 흐름도 복잡하고 커지고 다시 물길이 차분하고 고요해지면 음악도 그와 머지 않은 시점에 다시 사그라드는 식이었다. 둘 사이에는 은근한 상호작용이 일어나고 있었고, 물소리는 하나의 악기처럼

들리기보다는 음악과 공존하는 또 하나의 세계와 같았다. 물소리와 변별되었던 음악은 연주자들의 기량을 또렷하게 드러내기보다는 서로 뒤섞여 하나의 음향 덩어리를 만드는 방식이었다. 만약 여기서 '강물의 소리'를 이루는 요소가 더욱 입체적으로 확장되어 현악기들이 더 다채로운 역할을 할 수 있다면 또 어떤 음향이 나타날지 상상하게 됐다. 세종의 단원들이 들려줄 수 있는 그 다채로운 음색의 팔레트를 생각하면, 이 곡에서 음악이 훨씬 더 풍요로운 강가의 풍경을 음향화할 수 있겠다는 생각에서였다.

마지막 곡인 김택수의 네 대의 바이올린과 오케스트라를 위한 협주곡 〈with/out〉는 네 명의 바이올리니스트와 현과 타악기를 위한 곡으로, 현대 사회의 '사회적 거리'에 관한 주제를 다룬다. 거리두기가 아닌, 개개인이 맺는 관계 자체에 대한 아이디어를 제시한 이 곡에서는 악장별로 서로 다른 키워드로 그 관계에 접근했다. 1악장은 '고독한 군중'으로, 개인이 느끼는 감정이지만 집단적으로 공유하는 어떤 고독감을 다뤘고, 2악장은 '운명 공동체'와 더불어 '집단적 독백'이 중심 주제로 자리했다. 하나의 구성원 체제 안에 머무르는 다수의 사람들과 그 테두리 안에서 이루어지는 일을 살피는 악장이었다. 마지막 3악장은 '운명 공동체' 안에서 발현될 수 있는 어떤 긍정적 효과를 다뤘다.

현대사회의 일원들이 지금 당장 공감할 수 있는 주제어들을 내걸었지만 이 곡에서 제시되는 어떤 관계맺기의 방식들은 음악 안에서 성부들이 맺어온 관계들을 떠올리게 했다. OO포니라는 말로 정리될 수 있을 어떤 상태들, 모노포니, 폴리포니, 호모포니, 헤테로포니는 모두 성부와 성부들이 맺는 관계의 양상을 지칭하는 말들이다. 이들 사이를 자유롭게 오가며 다양한 텍스쳐를 선보인 이 〈with/out〉은 서로에게 관여하면서도 또 다시 개인의 차원으로 되돌아가고, 또 한편으로는 합심하여 즐거운 합주를 만들어내고야 마는 그 공동체적 감각을 음악으로 고스란히 그려냈다. 이제 막 세상에 나온지 얼마 되지 않은 김택수의 최신작이지만, 어쩌면 이 곡에서 다루는 감각은 세종솔로이스츠가 다양한 곡들을 연주하며 느낀 관계의 감각들을

하나의 음악으로 압축한 것과 같을지도 모른다고 생각했다.

〈세종솔로이스츠와 four concertmasters〉 공연의 표면적인 주인공은 네 명의 악장들이었다. 하지만 이들이 다른 단원들과 함께 세 작품을 연주하는 과정에서 더욱더 선명히 드러났던 것은 그 독보적인 개인이 아니라 그 개개인을 잇는 어떤 '연결의 감각'이었다. 30년이라는 긴 시간 동안 역사를 이어가는 연주자들의 연결고리를 상상하게 했던 멘델스존의 8중주, 무대 위 연주자들과 테크놀로지, 음악과 자연의 연결을 보여줬던 토드 마코버의 곡, 그리고 무대 위 연주자들이 서로를 연결하는 방식, 즉 합주의 태도를 흥미진진하게 살펴보게 했던 김택수의 곡까지. 공연이 끝난 뒤 남은 감각은 탁월한 개개인들이 조금씩 손을 맞잡으며 만들어가는 연결망이었다. 그리고 그 연결망은 이제 연주자들 사이에서 끝나지 않고 동시대 작곡가들과의 연결로도 확장되며, 그들을 위한 작품이라는 새로운 결정체를 남기고 있다.

세종솔로이스츠의 강효 예술감독이 처음 미국으로 갔을 때 상륙한 도시였던 샌타바버라에는 지금 세종의 단원이었던 또 다른 연주자, 리처드 용재오닐이 머물고 있다. 강효가 미국으로 향하게 된 데에는 스승 안용구의 조력도 있었다. 그리고 이제는 중견의 나이에 접어든 이들은 곳곳에서 보다 젊은 음악가들의 성장을 돕고, 이날 무대에 올랐던 네 명의 악장은 곳곳에서 각자의 관현악단을 이끌며 계속해서 섬세한 앙상블을 쌓아가고 있다. 세종솔로이스츠의 30주년을 맞아 열린 이 페스티벌 '힉엣눙크! 뮤직페스티벌'은 이제 막 7회차의 시기를 지나고 있다. '여기, 그리고 지금'이라는 뜻이다. 이렇게 긴 시간을 쌓아온 이들은 지난 역사에 안주하지 않고 계속해서 새로운 현재를 갱신하려 한다. 그 든든한 연결망 위에서 그들이 계속해서 만들어갈 어떤 빛나는 현재에는 더 큰 기대를 걸어볼 만하다.

신예슬(음악비평가)

음악 비평가, 헤테로포니 동인. 음악학을 공부했고 동시대 음악과 소리에 관해 이야기한다. 『음악의 사물들』을 썼고 워크룸프레스의 「악보들」 총서를 함께 쓰고 엮는다. 음악과 소리에 관한 전시 〈Territory of Music〉, 〈Unheard Voices〉를 기획했고 음악 공연 〈P.N.O〉, 〈In & Around C〉, 다큐멘터리 〈귀신통〉, MMCA 다원예술 〈디코딩되는 랜드스케이프〉의 드라마터그를 맡았다. 경향신문, 월간 국립극장, 서울시향 SPO, 클럽발코니에 칼럼과 에세이를 연재해왔고 비평지 『오늘의 작곡가 오늘의 작품』 편집 위원을 맡고 있다.

세종솔로이스츠

미국 CNN이 "세계 최고 앙상블 중 하나" 라고 극찬한 세종솔로이스츠는 카네기홀과 케네디센터의 기획공연에 초청받은 유일한 한국계 단체이며, 지난 30년간 세계 120여 개 도시에서 약 700회의 연주를 해왔다. 1994년 뉴욕에서 현악오케스트라로 창설했고, 그동안 실내악에서 심포니 오케스트라 레퍼토리까지 다양한 편성의 공연을 해왔다. 미 CNN 연주 2회, 뉴욕 유엔본부 연주 3회, 미국 공영 라디오(NPR) 선정 '2003년 젊은 상임예술가', 2003년 KBS 해외동포상 예술부문 수상, 2008년 제3회 대원음악상 특별공헌상 수상 등의 영예를 안은 바 있다.



대구국제현대음악제 방문기

젊은음악인의모임
〈제 35회 대구국제현대음악제〉

신예슬
음악평론가

기간
2024.06.26.~06.28.

장소
대구콘서트하우스

35년째를 맞이한 대구국제현대음악제를 직접 찾은 건 올해가 처음이었다. 35년은 한 사람이 청년으로 자라날 정도의 긴 시간인 만큼, 그 시간 동안 이 현대음악제가 형성해온 정체성, 그리고 그 과정에서 자연스럽게 만들어진 현장의 분위기는 어떨지 궁금한 마음이었다. 한국에 '현대음악제'라고 부를만한 현장이 많지는 않지만, 현대음악의 구성원들이 꿈꾸는 각자의 무대, 음악적 지향이 다른 만큼 몇 안되는 축제들의 지향점도 서로 달랐기 때문이다.

현대음악을 다루는 축제에는 대략 몇 가지 방향성이 있었다. 하나는 현대음악을 고전화하는 방식이다. 고전음악이 향유되는 무대에 현대음악이 자연스럽게 스며들 수 있도록 레퍼토리를 한데 모으려는 시도로, 여기에는 시대의 간극을 좁히려는 힘이 관여한다. 다른 하나는 현대음악 또는 동시대 음악이라 뭉뚱그릴 수 있는 여러 장르들의 음악을 한자리에 모으는 방식이다. 현대음악과 즉흥음악, 실험음악, 전자음악 등 서로 은근히 떨어져 있는 장르의 음악들을 한데 모으는 자리에서는 곳곳에서 각자의 방식으로 자라나던 새로운 소리 덩어리들이 한데 공존하고, 마주치며, 충돌한다. 이외에도 연주단체가 그들이 연주할 수 있는 편성을 기준점 삼아 그들이 연주할 수 있는 곡들을 다양하게 선보이는 경우도 있다. 때론 그들을 위한 곡을 의뢰해 위촉곡들을 모아 연주하기도 한다. 이런 경우는 연주자와 작곡가 사이의 힘의 균형이 자연스레 맞춰지곤 한다.

서른다섯 번째 대구국제현대음악제의 풍경

그리고 대구에서 만난 풍경은, 이 모든 전례와 완벽히 맞아떨어지지 않았다. KTX를 타고 대구역에 내려 곧장 도보 10분 정도 거리의 대구콘서트하우스에 들어가 올해 축제의 프로그램북을 펼쳐본 순간 받은 인상은 현대음악제에서 만날 수 있는 거의 모든 형태의 공연이 하나씩 잘 마련되어 있다는 것이었다. 플렉스 앙상블이 그들의 편성안에서 선보일 수 있는 곡들을 다양하게 선보였던 개막 연주회부터 현대음악의 이른바 마스터피스를 소개하는 공연, 학생 공모작 연주회, 대구국제현대음악제를 위해 모인 DCMF 앙상블의 연주회, 트리오

캐치 연주회 등이 있었다. 앙상블 단체를 중심으로 짜인 공연과 이번 프로그램에 맞춰 결성되었을 페스티벌 앙상블의 공연, 그리고 이제는 현대음악의 고전이 될 수 있을 곡들을 모은 공연부터 이제 막 음악계에 진입하려 하는 젊은 음악인의 무대도 고루 마련되어 있었다. 국제 무대에서 활동하는 이들과 한국에서 활동하는 이들의 만남, 여러 세대 음악가들의 만남, 비교적 널리 알려진 작품부터 이제 막 이름을 알리기 시작한 음악가들 등, 지역, 시대, 세대 등, '현대음악계'라는 어떤 흐릿한 제도를 이루고 있는 거의 모든 축을 하나씩 다 꺼내어보는 것 같기도 했다.

현대음악제는 총 3일간 진행됐고 그간 내가 관람한 공연은 첫날 첫 공연이었던 플렉스 앙상블 개막연주회와 두 번째 공연인 마스터피스 공연, 그리고 두 번째 날의 주요한 공연이었던 학생 공모작 연주회와 이어진 젊은 작곡가와의 대담이었다. 첫 공연의 프로그램은 골든 윌리엄슨과 제라르 페송, 김범기, 서지웅, 요하네스 켈호른, 앤드루 스타닐랜드의 작품들이었다. 이중 대구국제현대음악제의 위촉작으로 표시되어 있었던 김범기의 피아노 트리오를 위한 〈어느 젊은이의 죽음〉은 2021년 팀프 앙상블의 〈믹스 앤 매치〉 공연에서 접했던 곡이었고, 서지웅의 바이올린과 비올라를 위한 〈네 개의 조각〉은 기성공모당선작이었다. 연주자들이 다뤄오던 그들의 레퍼토리와 음악제 차원에서 제안한 프로그램을 한데 모은 듯했다.

첫날의 무대들

특정한 주제로 묶인 공연은 아니었고 곡마다 지향점이 워낙 달라 이를 한마디로 설명하는 것은 거의 불가능하지만, 첫 공연에서 공통적으로 느껴진 막연한 인상들은 있었다. 그중 하나는, 어떤 음악이 '현대'를 바라보는 방식이었다. 어떤 이들은 과거의 음악을 바라보며 그것의 유효성을 다시 묻고, 그 음악이 준 감각이 어떻게 변형될 수 있는지, 그 역사의 끄트머리에 선 우리에게 남아있는 것들은 무엇인지 등, 어떤 원형과 변형태를 살피고 있었다. 어떤 곡들의 순간순간은 무언가 사라진 자리에서 가까스로 찾아낸 잔해처럼 느껴졌다. 그런 음악들을 통해서 다시 되돌아보는 현대는 가장 풍요롭고 위력적이고 아름다운 세계가 아니라 시간의 끝처럼, 조금은 미약한 세계 같았다. 다른 하나는 모든 종류의 중심으로부터 벗어나보려는 나선형의 움직임이었다. 어떤 움직임, 패턴을 통해 어딘가로 가보려고 하는 음악들에는 역동적인 몸짓이 있었다. 그 소리를 듣는 내내 구체적인 사고를 단 한 순간도 잊을 수 없었던 김범기의 곡을 제외하면, 지금의 음악 언어를 어떻게 다루고 구성하느냐는 물음을 다룬 곡들이 조금 더 많은 듯했다.

'마스터피스'라는 또렷한 제목을 내걸었던 두 번째 공연에서는 제라르 페송, 레베카 사운더스, 알렉사이 시우막, 올가 노이비르트, 외르크 비트만, 크리스토프 베르트랑 등 이미 일찍이 다른 현대음악 무대에서도 중요하게 다뤄져온 작곡가들의 곡을 선보였다. 첫 공연에서 작품의 존재감이 더 강했다면 두 번째 공연에서는 어쩐지 이 '마스터피스'들을 연주하는 연주자들의 모습이 훨씬 돋보였다. 트리오 캐치를 위해 작곡됐고 트리오 캐치가 수차례 연주해온 〈캐치 소나타〉의 연주는 그야말로 완벽하게 말끔했고, 클라리넷 독주를 위한 〈클레어〉와 외르크 비트만의 〈세 개의 그림자춤〉에서는 클라리넷 연주자 최용기의 활약이 돋보였다. 어떤 곡은 연주자가 있었기 때문에 만들어질 수 있고, 연주자를 위해서 존재하는 것처럼 느껴지는데, 이 공연에서는 연주와 곡이 만났을 때 폭발적으로 나타나는 시너지를 관찰할 수 있는 순간들이 있었다.

젊은 작곡가들의 무대

한편 대구국제현대음악제에서 가장 흥미로웠던 시간은 학생공모작 연주회였다. 음악제에 처음 도착해 로비에서 공연을 기다리는 순간부터 객석에 입장해 공연을 보는 내내 감지한 사실이 있다면, 지금 이 자리에 모인 이들이 아주 오랫동안 현대음악계에서 활동해온 중견 작곡가나 원로들이 아니라 지금 막 음악을 시작하려 하는 젊은 작곡가들이었다는 점이다. (물론 음악제가 '작곡가'들만을 위한 것은 아니지만 대체로 많은 현대음악 공연이 그러하듯 순수한 청취자나 애호가층은 많지 않아 보였다.) 이미 같은 학교를 다니는 학생들이거나 서로의 이름

정도를 알던 작곡가들이 서로 만나 인사하는 장면을 더러 볼 수 있기도 했다. 젊은 음악가들의 느슨한 커뮤니티가 잠시나마 만들어지고 있는 것 같았다.

플렉스 앙상블이 연주를 맡았던 이날 공연에서는 김우진, 이민수, 이중현, 이하느리, 이해원까지 총 다섯 작곡가의 작품이 인터미션 없이 연주됐다. '학생공모작 연주회'라는 소박한 제목으로 열렸지만 이날 공연에서는 이미 이런 저런 무대에서 작업을 선보여온 작곡가의 곡도 들을 수 있었고, 또 앞으로 그가 선보일 곡들이 기대되는 곡들도 있었다. 〈케슬러 효과〉는 이 시대가 함께 고민하고 있는 현안을 경유하는 곡이었고, 〈음색의 해부〉와 〈음색의 전개〉는 지금 작곡가들이 연구하고 탐구하는 '음색'이라는 주제를 서로 다른 관점으로 차근히 파고드는 작품이었다. 〈참 듣기 쉬워요 II〉는 음악문화 안에서 형성되어온 관습적 사고방식을 재료삼아, 이를 뒤틀어보는 사례로 무엇보다도 지난 역사를 바라보는 뚜렷한 관점이 느껴졌다. 〈모든 진흙과 윤활유가 진실을 끌어당기는군〉은 거칠거칠하면서도 어딘가로 분명히 향하는 운동성과 인력, 그리고 곡 전체에 퍼져 있는 특유의 에너지가 돋보였다.

한 시간 정도 진행된 뒤 끝났던 이 공연에서는 대체로 20대였던 그 다섯 작곡가들이 지금 가지고 있는 관심사와 그들이 상상하는 음향적 아이디어가 어떻게 맞물리는지를 살펴볼 수 있었다. 아직 학교에 재학 중인 작곡가들도 있었던 만큼, 이렇게 비슷한 세대의 작품을 모아 공연하는 일은 학교에서도 숱하게 반복해온 일일 수도 있겠지만, 이를 '국제음악제' 무대에서 나란히 선보이는 일은 사뭇 다른 감각이었을 것이다.

배움의 장소로서의 축제

일정상 이번 음악제의 절반정도만 관람할 수 있었지만 음악제에서는 DCMF 앙상블 연주회, 트리오 캐치 연주회, 플렉스 앙상블의 리딩 세션, 트리오 캐치의 리딩 세션, 비올리스트 번정인의 렉쳐 콘서트, 클라리네티스트 최용기의 렉쳐 콘서트, 그리고 30대, 40대 작곡가들의 작품을 모아 선보이는 '3040 투데이 폐막연주회'까지 더 많은 행사가 치러졌다. 대구에 도착해서 받은 첫인상처럼, 현대음악제라는 형식 안에서 할 수 있는 거의 모든 형태를 시도하는 프로그래밍이었다.

하지만 현장에서 첫날, 둘째날의 행사를 보고 난 뒤에 대구국제현대음악제에 대해서 갖게 된 새로운 인상이 있다면, 이 음악제는 현대음악계의 일원들을 위한 배움의 장소 같다는 것이다. 대구국제현대음악제가 최상의 관객 경험을 보장하는 행사들이 마련되어 있어 청취자들이 그저 오기만 하면 되는 종류의 축제는 아니었다. 그보다는, 음악계 곳곳에 흩어져있던 작곡가들, 연주자들이 한 자리에 모여 지금 우리의 현재와 과거, 미래를 되짚어보고 다시 한번 서로의 영점을 함께 조정해보는 시간에 가까워보였다. 관객이 와서 즐기기만 하면 되는 축제를 기대한 사람에게는 조금 아쉬움을 남겼을 수도 있겠지만, 내게는 축제라는 형식 아래 모여서만 나눌 수 있는 배움의 경험도 분명 있다는 생각이 더욱 강하게 남았다. 아마도 그 경험을 필요로 하는 이들이 이 축제 초반부의 주인공이자 관객으로 자리했기 때문에 더욱더 그런 인상이 남은 것이겠다. 대구국제현대음악제는 '젊은 음악인의 모임'과 대구콘서트하우스의 공동기획으로 진행됐다. 아마도 이번 축제의 지향점에 '젊은 음악인의 모임'이라는 그 단체의 지향점도 자연스레 배어있었을 것이다.

그렇지만 이 모든 일이 더 넓은 관객을 위한 일이 될 수도 있다고 믿는다. 축제에서의 경험은 대체로 어떤 역동을 느끼는 시간이다. 서로 만나지 않았던 이들이 만나서 서로 공존하고, 충돌하고, 때로는 멈춰서기도 하다가 다시 움직여보는 순간들을 경험한다. 대구국제현대음악제에는 젊은 음악가들을 위한 시간이 잘 마련되어 있었던 만큼 그 모든 기획이 더욱더 정교해진다면 그 무대에 귀 기울이는 이들이 더 많아질 수도 있겠다는 생각도 남았다. 어떤 음악가가 아주 정확하게 준비된 무대에서 처음으로, 아낌없이 남김없이 어떤 음악을 선보이는 장면은 관객에게도 무척이나 뜻깊은 순간이기 때문이다.





신예슬(음악비평가)

음악 비평가, 헤테로포니 동인. 음악학을 공부했고 동시대 음악과 소리에 관해 이야기한다. 『음악의 사물들』을 썼고 워크룸프레스의 「악보들」 총서를 함께 쓰고 엮는다. 음악과 소리에 관한 전시 〈Territory of Music〉, 〈Unheard Voices〉를 기획했고 음악 공연 〈P.N.O〉, 〈In & Around C〉, 다큐멘터리 〈귀신통〉, MMCA 다원예술 〈디코딩 되는 랜드스케이프〉의 드라마터그를 맡았다. 경향신문, 월간 국립극장, 서울시향 SPO, 클럽발코니에 칼럼과 에세이를 연재해왔고 비평지 『오늘의 작곡가 오늘의 작품』 편집 위원을 맡고 있다.

젊은 음악인의 모임

예술성, 동시대성, 미래지향성, 국제 교류 등을 추구하며 지속적으로 발전해 온 젊은 음악인의 모임은 30년 이상 대구국제현대음악제를 개최하여 지속 성장해왔다. 본 단체의 주요 사업인 대구국제현대음악에서는 국제적인 연주단체들과 협업하여 동시대 창작음악을 발표하고, 창의적이고 새로운 음악어법 및 작품세계에 대해 토론할 수 있는 장을 제공하는 등 국제적으로도 명성을 얻고 있는 대표적인 국제현대음악제 중 하나로 부상하였다.

재즈가 뿌리내리는 곳

현대음악발전협회 〈제3회 전주미니재즈페스티벌 마리아킴with 허성〉

윤무진
음악칼럼니스트

기간
2024.06.28.

장소
더바인홀

전주는 처음이었다. 과연 관광도시라는 명성 답게 전주역 입구부터 택시들이 밀려 들어오고 있었고, 좁은 길을 지나 도착한 버스 정류장에는 도시를 둘러보기 위한 인파로 발 디딜 틈이 없었다. 6월28일 금요일 오후. 이날 내게는 목적지까지 여유 있게 갈 수 있는 시간 정도만이 주어졌기에 가장 먼저 목적지 중간에 위치한 식당에서 냉면과 만두를 든든하게 챙겨 먹었다. 도심 한가운데에 난 대로변을 하염없이 걷다 보면 오늘 공연이 있을 공연장이 나온다고 말해주는 지도. 길옆에 난 카페에서 잠시 열을 시키는 동안 오늘의 공연이 엘라 피츠제럴드와 루이 암스트롱의 앨범〈Ella and Louis〉를 트리뷰트하는 컨셉으로 진행된다는 사실을 문득 떠올렸다. 오래간만에 해당 앨범을 다시 챙겨 들으며 한 시간 반 정도를 걸어 예정된 공연이 있을 더바인홀에 도착할 수 있었다.

음악 아닌 이야기를 서두부터 풀어 놓는 이유는 리뷰의 대상이 되는 공연이 일회성이 아니었기 때문이다. 나는 페스티벌이라는 단어가 가지고 있는 특별함, 그리고 남다른 일상성에 대해 (과할 정도로) 진지하게 생각하는 경향이 있다. 페스티벌은 단순히 음악이 연주되는 공간이 아닌, 해당 도시의 문화를 일정 부분 품고 있어야 한다고 믿고 있다. 그렇게 아파트가 늘어선 주거지를 지나 도착한, 평론 대상이 될 공연이 있을 더바인홀은 흥미롭게도 재즈와는 거리가 먼, 교회 건물 1층에 위치하고 있었다. 생활감이 강한 곳에 우연히 자리 잡은 느낌이랄까? 아무래도 주변 환경이 재즈와는 거리가 멀어 보였기에 '사람이 별로 없으면 어쩌지?' 같은 마음을 가까스로 억누르고 공연장의 문을 통과했을 때 웬걸, 나는 관객으로 꽉 찬 홀을 볼 수 있었다. 대략 눈으로만 살펴봐도 20대부터 50대에 이르기까지. 공연장을 찾아온 청중들의 연령대는 다양한 청중이 어우러지는 무대의 모범으로 삼을만한, 인상적인 분포도를 보이고 있었다. 빠르게 안도한 뒤 둘러본 홀은 전반적으로 살짝 어두우면서 보랏빛을 띠고 있었다. '그래 여기는 더바인홀이었지'. 그 이름에서 포도주로 기적을 행한 예수님을 떠올렸지만 아이러니하게도 포도주는 그 어디에도 보이지 않았다. 재즈 공연장이라면 으레 갖추고 있을 다른 주류도, 음식 또한

제공되지 않았다. 공연 전, 주문한 티를 홀짝홀짝 마시던 나는 그 이유가 궁금해졌다.

이후 전주미니재즈페스티벌을 기획한 김주환 대표는 다음과 같이 이야기하며 궁금증을 풀어주었다. "공연장이 위치한 더바인홀 건물은 저희 아버님이 목회를 하시는 곳인데요. 1층이 마침 비게 되어 오랫동안 생각해 왔던 일을 진행하기로 했습니다." 그 일이라는 것이 이곳 1층에 재즈 전용 공연장을 만드는 것이었다. 그는 음악이 제대로 전달될 수 있는 환경을 구축하고 싶었고, 재즈를 제대로 듣기 위해서는 다이닝이 없는 편이 좋겠다고 생각했다. 그렇게 모두가 딴짓하지 않고 무대에 시선을 두고 있는 가운데 제3회 전주미니재즈페스티벌이 기획한 12개의 공연 중, 여섯 번째 공연이었던 '마리아킴with 허성'이었다. 보컬과 피아노의 마리아킴, 드럼의 최보미, 색소폰 김지석, 베이스의 김대호, 그리고 보컬의 허성이 무대에 올랐다.

고전으로서의 재즈를 만나다

첫 곡은 〈Cheek to Cheek〉이었다. 청중에게 인사를 건네기에 더없이 좋은 노래 이후에는 안토니우 카를루스 조빙의 〈Só Danço Samba〉가 가볍게 보사노바 리듬을 공연장에 흘려보내기 시작했다. 그 뒤로는 또 다른 스탠더드 〈That's All〉의 차례. 앞서 두 곡에서 활발하게 움직였던 연주자들은 이 곡에서 열기를 가라앉히는 단정한 솔로들을 들려준 뒤 아트 블레이키의 더 재즈 메신저스의 앨범으로 유명한 〈Moanin'〉과 별다른 멘트 없이 〈Dream a Little Dream of Me〉를 연이어 연주해 냈다. 모두 이번 공연이 지향하는 음악, 재즈라는 장르를 모난 데 없이 선보이는 연주들이었다.

김주환 대표가 마리아킴, 허성을 인터뷰하는 시간을 가진 뒤 이어진 2부의 첫 곡은 〈But Not for Me〉였다. 거슈윈 형제가 쓴 작품이지만 나에게는, 그리고 많은 이들에게 챗 베이커라는 이름을 떠올리게 하는 곡 뒤로는 엘라 피츠제럴드와 루이 암스트롱이 부른 바 있는 〈Let's Call the Whole Thing Off〉의 차례가 이어졌다. 두 보컬이 서로가 가진 가사를 귀엽게(?) 주고받은 뒤 보컬리스트 허성이 준비한 휘파람 솔로에서는 청중의 청세포가 활성화되는 게 느껴질 정도였다. 곡이 끝나자마자 마리아킴의 피아노 인트로와 함께 시작하는 〈Body and Soul〉이 앞서 넘버들에서는 느낄 수 없었던 쓸쓸하면서도 도회적인 분위기를 펼쳐 보인 뒤에는 '이제부터 블루스를 연주합니다'라고 선언하는 리듬과 멜로디의 〈Route 66〉의 시간이 이어졌다. 마지막에 다다라 오늘 공연을 함께한 이름들을 각자의 솔로와 함께 만날 수 있었다. 진한 색소폰 솔로 이후에는 색소포니스트 김지석의 이름이 불렸고, 노래는 물론 피아노 앞에서도 여유로웠던 마리아킴이 그다음에 호명되었다. 힘들이지 않은 유연한 드럼 솔로는 최보미의 것이었다. 공연 내내 마리아킴이 끊임없이 그 존재를 알려주었던 앙코르는 〈Centerpiece〉. 나른한 느낌의, 그러나 '공연이 이렇게 무사히 끝났습니다'라고 음악으로 말하는 듯한 멜로디가 두 보컬의 산뜻한 스캣에 담겨 공연장을 이리저리 돌아다닌 뒤 공연은 마무리되었다.

이번 공연은 분명 '제대로 된' 공연이었다. 오랜 연주 경험으로 다져낸, 기본기가 탄탄한 연주자들이 준비한 세트리스트와 연주는 이미 고전의 영역에 접어든 장르인 재즈가 무엇인지를 정확하게 알려주었다. 장점이 분명한 연주에 대해서는 이렇다 할 말이 필요하지 않은 법이다.

그리고 아쉬운 점들. 우선 이 공연이 해석하고자 했던 앨범 〈Ella and Louis〉에 포함된 곡은 첫 곡이었던 〈Cheek To Cheek〉을 제외하면 단 한 곡도 없었다는 점은 의아하다. 다시 말해 이번 공연은 엘라 피츠제럴드가 아닌 여성과 남성 보컬을 중심으로 연주를 이끌어 나가겠다는 컨셉만을 공유하고 있었다. 이날 세트리스트에 포함된 〈Let's Call the Whole Thing Off〉가 〈Ella And Louis〉 이후에 발매된 앨범 〈Ella And Louis Again〉에 포함되어 있다고 해도 상황은 그리 달라지지 않는다. 루이 암스트롱의 악기인 트럼펫이 아닌 색소폰을 이날 쿼텟에 포함시킨 점도 아쉬웠다. 루이 암스트롱의 악기인 트럼펫을 색소폰으로 대체할 수 있을까? 아마도 그럴 수는 없을 것이다. 어느 아티스트나 앨범을 대상으로 트리뷰트 공연을 펼치는 방법은 여러가지가 있겠다. 기존 앨범을 완전히 다른 각도에서 재해석하는 연주는 물론, 앨범에 담긴 음 하나하나를 고전음악 연주자처럼 그대로 재현하기 위한 방법 또한

좋은 트리뷰트가 될 수 있다. 하지만 이번처럼 엘라와 루이가 희미한 공연이라면 그 공연을 트리뷰트라 부를 수는 없을 것이다. 음악적으로 두 보컬 간의 음정이 맞지 않는 부분이 종종 나왔다는 점 또한 안타까웠음을 밝혀둔다.

하지만 이런 부분들은 모두 그리 어렵지 않게 보완 가능할 것이다. 음정은 보다 세심한 리허설을 통해서, 그리고 공연의 방향성을 보다 명확히 잡는 일 또한 컨셉을 한번 매만지는 것으로 충분하다. 단적으로 이번 공연이 '엘라 피츠제럴드와 루이 암스트롱의 앨범에서 받은 영감을 나름의 방식으로 재해석합니다'라고 공지되었다면 세트리스트도 자유롭게 구성 가능했을 것이며, 트럼펫 또한 반드시 참여할 일도 없었을 것이다.

대한민국에서 재즈하기

'재즈'라는 단어에서 풍기는, 무어라 한마디로 정의 내릴 수 없는 그 분위기를 좋아한다. 자유로운 듯 보이면서도, 나름의 전통과 규칙이 있는 음악 세계에 기꺼이 뛰어들어 인생을 함께하는 음악가들에게도 더불어 관심이 있다. 각자가 품고 있는 마음이 무엇인지를 헤아릴 수는 없겠으나, 주체할 수 없는 낭만이 있어야만 할 수 있는 일임은 분명해 보였다. 한국에서 재즈를 한다는 것은 어떤 삶을 살아가야 함을 의미하는가? 김주환 대표는 에둘러 '쉽지 않은 상황'이라 말하며 재즈라는 카테고리 안에 묶여도 서로가 완전히 다른 음악을 한다고 믿는, (따라서 결코 섞일 일 없다고 생각하는) 배타적인 태도에 대해서도 이야기했다. 나는 그의 말에서 진하게 들러 붙어있는 '외로움'을 느꼈다.

김주환 대표가 밝혔듯 쉽지 않은 상황에서, 전주미니페스티벌은 나름의 대답을 내놓기 위해 기존의 한국 재즈신이 하지 못했던 일들을 적극적으로 하고자 한다. 2024년 3월 8일 서민아 퀄텟의 공연으로 시작한 제 3회 전주미니재즈페스티벌은 오는 11월 22일 유해린 퀸텟의 공연으로 마무리된다. 작년 페스티벌에서는 10회의 공연을 무대에 올렸고 올해는 2회 늘어나 총 12회의 공연을 올릴 수 있게 되었다. 간단하게 계산해 보면 한 달에 한 번 꼴로 공연이 올라가는 셈이다.

더불어 이번 3회 페스티벌에서는 12회의 공연에 더해 재즈 강의, '재즈의 탄생과 발전'이 준비되었다. 재즈 기타리스트 탁경주는 총 8회에 걸쳐 재즈의 기원부터 뉴올리언스, 스윙 시대 등등. 재즈의 기초가 되는 역사를 훑는, 난이도가 꽤나 높은 강의를 준비했는데 페스티벌 운영을 담당하는 현대음악발전협회에 따르면 강의 당 평균 30명이 참석할 정도로 강연의 참여도는 높았다.

전주 시민들에게 꼭 보여주고 싶은 관록 있는 연주자부터, 무대에 오를 기회를 쉽게 얻지 못하는 신진 연주자들에 이르기까지. 김주환 대표는 가능한 한 다양한 아티스트에게 기회를 제공하고 싶다고 밝혔다. 결국 연주자들에게 절실한 것은 기회 그 자체이기 때문에 무대 하나하나를 준비하는 전주미니재즈페스티벌은 고민이 많다. 올해는 물론, 내년과 내후년을 기약하기 힘든 상황이 앞으로도 끊임없이 이어질 것이기에.

하지만 고민만을 안고 미래를 걱정할 수는 없겠다. 전주미니재즈페스티벌이 준비한 팸플릿에는 이 무대를 섰고, 또 서기를 기다리는 아티스트들로 빼곡했다. 그리고 그들의 연주를 이곳 전주 시민들은 기꺼이 들을 준비가 되어 있었다는 것을 이날의 공연을 통해 확인할 수 있었다. 종종 연주 그 자체보다는 연주를 둘러싼 환경이 중요한 공연을 만난다. 전주미니재즈페스티벌이 내게는 그랬다. 공연을 기획하고 아티스트들을 무대에 올리고, 앞으로의 계획을 이행하는 과정을. 이 페스티벌을 만들어내는 이들이 지치지 않고 꾸준히 해나갈 수 있기를 진심으로 바란다.

윤무진(음악칼럼니트스트)
음악 칼럼니스트. 매일 듣고, 읽고, 쓰는 삶을 위해 노력한다.

현대음악발전협회
현대음악발전협회는 멋지고 화합하는 삶을 추구하기 위하여 다양한 장르의 음악을 공급하고, 생명력이 넘치는 음악활동을 통하여 정서적인 안정과 사회적 갈등을 해소함으로써 선진문화 건설 및 지역사회발전에 기여함을 목적으로 2014년 설립한 예술단체입니다.





사단법인 마로의 〈미여지뱅뒤〉 과정공유 쇼케이스 참관기

사단법인 마로 〈미여지뱅뒤〉 과정공유 쇼케이스

성혜인
음악평론가

기간
2024.08.27.

장소
아트코리아랩 시연장 B, C

1. 공연 그리고 게임

공연예술계에서 쇼케이스를 진행하는 경우는 드물지 않다. 일반적으로 쇼케이스는 작품에 대한 관객들의 반응을 살피며 홍보 효과를 창출하거나 전문가의 피드백을 수렴해 작품의 완성도를 높이는 목적을 갖는다. 혹은 장기간 리서치나 강도 높은 협업이 수반됐을 때 제작 과정을 공유하거나 작품에 대한 이해를 돕기 위해 기획되기도 한다. 때때로 후자에 해당하는 쇼케이스는 작품에 대한 거친 구상이나 밑그림 혹은 베타 서비스 이상의 의미를 갖기도 한다. 쇼케이스가 그 자체로 작품의 연장선 혹은 감상의 또 다른 통로로써 기능하기도 하는 것이다.

지난 8월 27일 아트코리아랩 시연장에서 〈미여지뱅뒤〉 제작 과정을 공유하는 쇼케이스가 진행됐다. 〈미여지뱅뒤〉는 제주 전통예술단체인 사단법인 마로와 제주 혁신벤처기업인 인스피어가 협업해 제작한 게임 형태의 온라인 공연이다. 쇼케이스는 단체 소개, 제작 과정 브리핑, 게임 시연, 관객과의 대화 등으로 간소하게 꾸려졌다. 〈미여지뱅뒤〉가 게임과 공연의 매체적 특성이 결합한 작품이다 보니 작품에 사용된 기술에 대해 이해하고 기술을 통해 구현한 결과물을 함께 경험해 보는 자리였다.

쇼케이스를 통해 작품의 핵심이라 할 수 있는 내용적 측면에 대한 아이디어를 확인할 수 있었다. 하지만 완성될 〈미여지뱅뒤〉를 모두 이해하거나 상상하긴 어려웠다. 단순히 프로시니엄 무대에서 진행되는 공연이 아니었기 때문이다. 〈미여지뱅뒤〉에 대해 말하기 위해서는 작품이 실행되는 조건이나 환경, 관객들에게 요구되는 수행성 등과 같은 다양한 요소를 고려할 필요가 있었다. 이러한 요소들은 집이나 PC방 같은 특수한 공간에서 직접 플레이를 해보지 않고서는 확인하기 어려운 부분이다. 대신 공연과 게임이라는 형식, 여러 기술의 접목. 이 두 가지 층위가 서로 얽히며 일반적인 공연 작품에서는 하지 않았던 질문들을 떠올릴 수 있었다. 이 글은 쇼케이스를 참관하며 떠오른 몇 가지 질문들을 엮은 것이다.

2. 〈미여지뱅뒤〉의 단면들

〈미여지뱅뒤〉의 고문으로 참여한 국가무형유산 제주큰굿보존회 서순실 심방의 인사말을 시작으로 본격적인 시연이 시작되었다. 시연은 게임을 플레이하는 화면을 보여주고, 화면 앞에서 실제 무용수와 음악가의 공연이 함께 진행되는 방식이었다. 무용수와 음악가들의 안무, 연주, 노래 등의 퍼포먼스는 게임 속에 그대로 구현되어 있었다. 추후 완성될 작품은 이 두 가지가 하나로 결합한 형태라는 설명이 덧붙여졌고, 즉석에서 관객 한 명을 선정해 조이스틱으로 직접 게임을 플레이하는 시간을 갖기도 했다.

〈미여지뱅뒤〉의 큰 틀은 플레이어 캐릭터(플레이어 캐릭터는 플레이어가 직접 조종하거나 주인공이 되는 캐릭터를 의미한다)가 미여지뱅뒤에서 여정을 시작한 후 다시 미여지뱅뒤로 돌아오는 구성이었다. '미여지뱅뒤'는 '광활한 벌판'을 뜻하는 제주 방언으로, 제주굿에서 이승과 저승 사이의 시공간을 뜻하는 단어로 사용된다. 이러한 전체적인 콘셉트나 소재의 특성이 무대가 된 온라인이라는 가상공간과 일정 부분 공명하는 것처럼 느껴지기도 했다.

게임에는 서천꽃밭, 하늘올레, 도채비신듸, 태초의 소리 등 다양한 공간이 존재했고, 캐릭터가 공간을 이동할 때마다 풍경, 관람할 수 있는 퍼포먼스가 달라졌다. 〈미여지뱅뒤〉는 플레이어가 정해진 경로를 따라 이동하며 부여되는 미션을 발 빠르게 수행하기보다 구축된 가상공간을 자신이 원하는 방식으로 경험하며 스스로 느낌이나 감상을 발견하는 데 최적화된 것처럼 보였다.

시연이 끝나고 진행된 관객과의 대화에서는 홍보 및 마케팅 전략이 무엇인지, 게임 조작에 익숙하지 않은 연령층을 위한 대비가 되어 있는지, 공간을 탐험하는 것 외에 게임적 측면에서 플레이어가 재미를 느낄만한 요소가 있는지 등 여러 질문이 오고 갔다. 질문마다 해당 질문에 가장 적확한 답을 줄 수 있는 제작진이 답하며 대화가 이어졌다. 기술자의 역할이 예술가 못지않게 중요한 작품이었고, 긴 시간 동안 서로의 언어를 이해하고 원하는 바를 구현하기 위해 촘촘한 협업을 이어온 것처럼 느껴졌다.

3. 질문들

쇼케이스를 참관하며 가장 먼저 떠오른 질문은 가령 이런 것이다. 이 작품을 '게임'이라 불러야 할 것인가, '공연'이라 불러야 할 것인가 하는 문제. 어쩌면 수많은 답변이 존재할 다음과 같은 질문도 자연스레 뒤따랐다. 게임이란 무엇인가. 공연이란 무엇인가. 이 질문은 케케묵은 것처럼 보이지만 꼭 거쳐야 하는 관문이다. 〈미여지뱅뒤〉를 이해하기 위해선 사단법인 마로가 게임과 공연을 어떻게 정의하고 있는지, 게임과 공연을 결합한(혹은 공연을 게임의 형태로, 게임을 공연의 형태로 풀어낸) 이유가 무엇인지를 파악하는 것이 무엇보다 중요해 보였기 때문이다.

온라인 공간에 관객들로 하여금 최소한의 능동성을 요구하는 장치를 마련하고 예술가들의 음악, 영상 등을 결합한다고 해서 그것을 게임 혹은 공연이라고 말하긴 어렵다. (우리는 코로나19를 거치면서 온라인 공간에서 '공연'이 되지 못한 무수한 사례를 보았다) 일반적인 극장이 아닌 곳에서 공연을 실험한다면, 공연을 성립하게 만드는 조건에 대한 탐구가 필요하다. 특정한 시간과 공간에서 한시적으로만 생성됐다 휘발되는 현장성, 극장이라는 공간에 모인 사람들 사이의 공통된 연결감각, 예술가와 관객의 상호보완적 관계, 혹은 그 밖의 다른 조건에 대한 탐구일 수도 있다. 이러한 매체의 특성과 개념에 대한 탐구, 그에 대한 나름의 답변이 전제될 때 매체를 교차시키고 뛰어넘으려는 시도가 힘을 얻는다. 쇼케이스를 보면서 어떤 부분이 〈미여지뱅뒤〉를 공연으로 정의할 수 있게 만드는지, 혹은 게임으로 정의할 수 있게 만드는지 계속 고민하고 스스로 질문해 보게 됐다.

또한 다른 장르 혹은 매체를 작품으로 끌어올 때 완성도를 고려하게 된다. 게임을 통해 공연을 다른 방식으로 경험하게 만드는 시도를 한다고 했을 때, 게임에 대한 이해도나 게임으로서의 완성도가 공연으로서의 완성도만큼이나 중요하다는 뜻이다. 서사나 연출, 그래픽과 사운드, 재미와 관련된 측면들을 여타 게임과 비교해 본 뒤, 게임으로서의 완성도를 충족시키기 위해 정면 돌파했는지, 아니면 일반적인 게임 혹은 공연에서 하기 어려운 특수한 경험을 만들어 냈는지 등과 같은 질문을

던져 보는 것도 흥미로울 듯했다.

마지막으로 완성될 〈미여지뱅뒤〉에서는 예술가들의 안무와 연주, 노래 등이 일반적인 공연과 다른 방식으로 작동할 것 같다는 생각이 들었다. 단순히 서사에 따라 감정을 증폭시키거나 상황에 몰입할 수 있게 만드는 촉매제로 기능하는지, 아니면 게임 속에서 공연에서만 느낄 수 있는 현장성의 감각을 환기하기도 하는지 궁금해지기도 했다. 이것은 작품에서 예술가와 관객이 어떠한 방식으로 관계를 맺고 상호작용을 하는지에 관한 문제와도 연결되는 듯 보였다. 쇼케이스를 거쳐 관객(혹은 플레이어) 앞에 놓일 〈미여지뱅뒤〉는 위 질문들에 어떤 답을 줄지 궁금하다.

성혜인(음악평론가)

음악비평동인 '헤테로포니' 필진, 비평지 '오늘의 작곡가 오늘의 작품' 편집위원, 한국대중음악상 선정위원이다. 음악과 공연예술 안팎에서 이루어지는 여러 문화적 실천에 대한 관심을 바탕으로 강의, 방송, 자문 등의 활동을 하고 있다.

사단법인 마로

사단법인 마로는 제주의 전통예술단체이다. 화산섬이란 독특한 지형, 일만 팔천 신들의 숨결이 살아있는 신화의 땅 제주에서 전통가무악과 미디어아트를 융합한 창작공연으로 제주의 전통 문화를 새롭게 펼쳐나가고, 아픔을 어루만지는 따뜻한 공연을 통해 소통과 화합의 예술을 추구한다.







창의적이고 진취적인 '마당극'을 향한 노정

마당극패 우금치 〈적벽대전〉

이화원
평론가

기간
2024.06.19.~06.30.

장소
별별마당 우금치 관용극장

우금치는 충청남도 공주시에 남아있는 동학 농민군의 전적지로 유명하다. 1894년 전봉준이 이끌었던 동학 농민군은 이곳에서 현대식 무기로 무장한 진압군에 맞서 죽창으로 대항하였다. 일주일여에 걸친 4-50회 격전 끝에 우리 농민군은 전멸하고 말았다고 한다. 전라남도 고부군에서 탐관오리들의 폭정에 맞서 보국안민(輔國安民), 제폭구민(除暴救民)의 기치를 내세우며 시작된 동학농민운동은 우리 근대사에서 가장 뜻깊은 한 획을 긋는다. 우금치의 지명을 단체명으로 내세운 마당극패 우금치는 공주 인근 대전을 기반으로 어언 창단 34년을 맞는다. 우리의 민족과 민중의 기층을 마음에 품고 전문적인 공연 예술 활동을 이어 온 대표적인 극단으로 손꼽힌다. 그들의 공연 활동에는 우리의 전통연희 기반의 지속적인 훈련 및 서민의 삶과 공동체의 안위에 대한 관심이 기반이 된다.

세계적으로 연극계에서 훈련되고 구현되고 있는 가장 보편적인 극 형식은 20세기 초반 완성된 사실주의 양식이다. 연극이란 사실을 반영하여 그 진실성으로 관객을 설득하는 예술이라고 볼 때 그 목표에 가장 근접한 양식인 셈이다. 그러나 20세기 중반 이후 포스트 모더니즘의 광범위한 물결이 도래하면서 근대에 이르러 정점에 도달하였던'재현(representation)'적 현상 제반에 대한 도전이 팽배해진다. 그럼으로써 오히려 근대 이전 초기의 연극 양식들에 기반한 연극에 대한 회귀적 경향들이 동서양을 망라하여 전개되기 시작한다. 우리나라에서 사실주의적 연극 경향에서 탈피하여 우리의 전통연희에 다시금 주목하며 그 고유의 특성을 존중하는 가운데 새 시대의 연극 양식으로 거듭날 수 있도록 모색하는 시도가 대두되기 시작한 것이 이즈음이다.'마당극'이라는 명칭으로 개시된 이러한 시도는 정치적 상황이 극히 암울하였던 70년대 말부터 80년대까지 활발하게 전개된다. 마당극은 정치 상황이 개선되기 시작한 90년대 중반 이후 조금씩 위축되어왔다. 정치적 호소력이 즉각적으로 구현될 수 있는 '민족극'이라는 명칭의 틀 안에 아울러지면서, 전통연희 기반의 고유성이 오히려 퇴색되어 간 점도 있다. 이러한 흐름 속에서 굳건하게 창단 이래 추구해 온 가치를 지켜가며 전문적인 연극 집단으로서 맥을 이어가는

극단이 바로 우금치이다.

2024년 6월 20일, 〈적벽대전〉(작·연출: 류기형 예술감독)의 대전 공연 관람을 위하여 그들이 몇 년 전 개관한 보금자리 '별별 마당'을 찾았다. 대전 원도심 대흥동 한복판에 위치한 아담한 4층 건물의 1층부터 옥상까지 알뜰살뜰 활용되고 있었다. 마당극패 우금치는 국내 극단 중 스스로의 전용 극장을 운용하는 몇 안 되는 단체이다. 기획공연, 대관공연, 지역 예술인 간담회, 버스킹 공연 등등 다양한 활동을 별별 마당에서 진행하고 있다. 레퍼토리의 경우 마당극을 중심으로 하여 이 시대의 다양한 공간과 관객층에 부합되는 양식을 지속하여 모색하고 있다. 이번에 관람한 〈적벽대전〉은 2020년 한국전쟁 70주년을 맞아 옛 충남도청사 앞 야외 공간을 활용하여 첫 공연이 이루어진 바 있다. 한국전쟁 당시 대표적인 학살사건인 산내 골령골 학살의 70주년을 기리며 기획된 공연이다. 작품의 제목 〈적벽대전〉에서의 "대전"은 산내 인근 대전시를 지칭하며 "적"과 "벽"은 붉은색과 푸른색 즉 두 가지 상이한 이념을 암시한다. 이 작품은 이제 단체의 한 주요 레퍼토리로서, 별별 마당 레퍼토리 시리즈 공연의 일환으로 관객들을 만나고 있었다.

〈적벽대전〉은 프롤로그와 총 7마당 그리고 에필로그로 구성되어있다. 초연 때로부터 조금의 변화를 가지고 삽입된 프롤로그에서는 골령골 학살 사건에서 희생된 서동호의 누이동생 미순(이주행 분)과, 역시 희생된 오태구의 아들, 영철(김시현 분)의 역을 맡는 두 노인이 등장하여 꼭두로 표현되는 어린 시절의 자신들을 보듬으며 과거로의 소풍을 암시한다. 이들은 골령골의 희생자들을 기억으로 소환해내고 그들이 평안히 잠들 수 있기를 희구하며 공연을 이끈다. 2024년 공연에서는 이처럼 지나간 사건을 회고하는 오늘의 시선으로 이루어진 틀 안에서 지나간 격동의 역사의 장면들이 하나씩 전개되는 구성을 가지고 있다.

프롤로그에 이어 1마당에서는 희생된 영혼들이 부유하듯 학생의 모습으로 등장하여, 저승의 서천 꽃밭을 가기 위하여 '쑥부쟁이' 걸음을 배우지만, 도저히 떨쳐낼 수 없는 과거로 되돌아간다. 과거로의 소풍1인 2마당에서는 해방을 맞은 시기, 마을과 인물들의 과거 모습이 그려진다. 꿈꾸던 해방이었지만 외세에 의한 지배로부터 자유로울 수 없는 현실에서, 동호는 야학에서 가르치며, 태구는 마을의 인민위원장이 되어 나름대로 새로운 시대와 사회를 꿈꾼다. 3마당의 소풍2에서는 4·3 항쟁, 4마당의 소풍3에서는 여순 항쟁에서의 무참한 희생들이 그려진다. 이어서 5마당의 소풍4에서는 1950년 6·25 발발 직후 국민보도연맹 구금 사건의 일환으로 태구와 동호가 연행되어 간다. 6마당 소풍5에서는 태구와 동호 등이 끌려간 대전 형무소의 골령골에서 3차례에 걸쳐 진행된 학살사건이 다루어진다. 7마당에서는 호국영령을 추모하는 현충일 기념식을 배경으로 억울한 누명으로 죽어간 원혼들이 학생의 모습으로 깨어난다. 70년 만에 골령골을 찾아 제를 올리는 미순과 영철은 보름달과 함께 나타난 동호와 택구의 혼령들과 환상적 만남을 가진다. 이내 모든 혼령들이 나타나 과거 시절의 숨바꼭질 놀이와 어깨동무 노래와 함께 신명 나는 한판을 펼쳐 보인다. 에필로그에서는 어느새 나타난 쑥부쟁이와 혼령들이 함께 어우러진다. 70년째 깊은 골짜기에 묻혀있던 당시의 진실은 이제 조금씩 규명되기 시작했을 뿐이다. 소중한 생명 하나하나를 기억하며 그들의 억울한 진실이 모두 명확하게 밝혀져, 원혼이 분노도 증오도 아픈 기억도 모두 떨쳐 버리길, 그리하여 두둥실 서천 꽃밭으로 갈 수 있기를 염원하며 공연은 마무리된다.

별별 마당의 공연 공간 안, 무대 하수 벽면에 보름달 하나가 오롯이 떠 있고, 벽면 바로 앞으로는 골령골에서 수많은 시신들이 처형당하여 떨어져 내리며 묻힌 길고 긴 무덤이 구현되어 있다. 그에 연결되어 흙으로 덮힌 장방형의 공간이 공연의 주요 연희 공간이다. 마당극패 우금치의 전 단원이 출연하는 가운데, 근현대사의 일상과 사건들을 다루고 있는 만큼 시대와 상황에 부합되는 선율과 리듬들이 다양한 서양 악기들로 연주된다. 혼령 역의 배우들은 황토색 짙은 분장으로 얼굴을 가린 채 등장하고, 다른 배역으로 차별화를 해야 할 때나 이어지는 군중 장면 속에서 황토색 탈을 착용하고 있다.

우금치의 공연에서 단연 돋보이는 대목은 오랜 기간 단련해 온 전통연희의 기본적인 기량이다. 전문적인 연희 집단으로서 배우들은

악과 박에 어우러지는 율동적인 움직임과 대사 구현에 있어 신뢰를 주고 있다. 작품의 초반 희생된 무구한 원혼들이 깨어나는 대목의 경우, 관악과 현악으로 진혼곡이 애잔하게 울려 퍼지면 누워있던 원혼들이 하나둘 깨어난다. 황토색으로 얼굴과 몸을 덮은 배우들은 달 밝고 맑은 밤 서천 꽃밭으로 가기를 염원하며 그들을 인도할 쑥부쟁이를 기다린다.

일 동: (달을 올려다보며) 달빛이 내려앉아야지.
학 생6: 흐드러진 달빛이 쏟아져 온 세상이 흠뻑 젖어야지.
일 동: 온 세상이 흠뻑 젖어야지.
장학생: 파리한 달빛이 일렁이고 총총한 별빛이 밤마실 할 때
쑥부쟁이도 쪽배 띄워 마실 오지.

이어지는 3/4 박의 〈달아 달아〉 노래의 선율에 맞추어 배우들은 종종 크고 작은 원형으로 돌며 전통연희의 동선을 기반으로 한데 어우러진다. 한편 어린 시절의 추억으로 되돌아가 다양한 놀이를 천연덕스럽게 펼쳐 보인다. 곧이어 등장한 쑥부쟁이의 인도에 따라, "분노를 버리자""증오를 버리자""서천 꽃밭을 자유로이 왕래하는 쑥부쟁이 걸음을 배워야지"등등의 대사와 함께 신체를 활용한 움직임을 구사한다. 대부분의 동작에 있어, 우리의 탈춤에 있어 걸음걸이의 기본으로서 사용되는 오금질이 활용되고 있다. 이 장면 외에도 배우들은 민초들의 장면, 저항군의 장면 등등에서 탈과 음악과 함께 몸 전체로 구사하는 율동적인 연기를 펼쳐 보인다. 오랜 기간 훈련과 공연을 통하여 호흡을 맞추어 온 배우들의 자연스러운 움직임과 대사 구현이 단연 두드러진다.

마당극패 우금치의 대표적인 중견 배우 김황식의 경우 이 작품에서 원혼 중 1인, 사복경찰, 서북청년단 및 신성모 국방부장관 역을 차례로 맡고 있다. 원혼의 연기에서는 진흙으로 얼굴과 몸을 덮은 채 함께 하는 무리들과 3/4박의 음악에 어우러지는 부드럽게 율동하는 움직임과 타령조의 느린 대사들로 연기한다. 이어지는 악역들의 연기에서는 배역에 따라 차별화되는 분장 혹은 가면을 활용하여

형상화의 작업을 구현하였다. 그는 각각의 인물의 형상화에 있어 적합한 가면 만들기로부터 작업을 개시하여 가면에 인격을 불어넣는 개인적인 노력을 거듭하는 작업 과정을 회고한 바 있다. 인체의 중심 잡기, 그로부터 힘을 지탱하여 서 있는 자세, 인물의 심리적, 신체적 특성을 반영한 걸음걸이, 그리고 움직임 및 대사의 구현 등의 인물 구축 과정을 거쳐 공연에 이르게 된다는 것이다. 마당극패 우금치의 또 다른 중견 배우 성장순의 경우 이 작품에서 원혼 중 1인 외에, 골령골에서 희생된 주인공의 동호의 어머니 및 마을 사람 중 한 사람으로 출연하여 연기를 펼쳐 보였다. 주인공 서동호 어머니로서의 역할에 있어서 동호 아버지, 동호와 함께 탈을 쓰지 않고 출연함으로써, 다른 인물들보다 역할의 진실성을 부각시켰다. 정당한 이유 없이 대전 형무소에 연행 되어가며 또 구금된 아들의 모습에 가슴이 무너져내리는 어머니의 역할을 온몸으로 구현하며 정서적 교감의 최대치를 형상화하였다. 민초 중 한 사람으로서 앙상블로 참여한 경우에도 촌노의 투박한 형상의 탈을 쓰고, 애통함을 탁월하게 구현해 보인다.

1970년대와 80년대를 거치면서 우리나라의 많은 극단들은 전통연희 기반 연극들을 창작하여 선보였다. 그 중 극단 민예와 극단 미추 등에 의하여 실내 극장이나 공연장 내에서 운영되던 연극들 및 마당놀이 계열의 연극들이 한 갈래를 형성한다면, 마당극패 우금치를 비롯한 마당극 계열의 공연들은 공동체가 집결하고 의사와 정서를 나누는'마당'의 특성을 반영한 마당극 계열의 연극을 지향하며 제작해 왔다. 공연 공간을 사방에서 에워싼 채 관극이 이루어졌던 전통적인 마당 판의 특성을 반영한 마당극의 공간 구조와 연희적 특성은 배우들의 역할형상화 및 관객들과의 소통에 있어 본질적인 영향을 준다. 프로시니엄 무대에서 배우의 전신이 관객의 일 방향적 시야에 노출되는 경우와는 차별화되어 배우의 몸 전체가 하나의 거대한 탈로서 역할을 형상화하고 연기에 임해야 하는 결과가 자연스럽게 도출된다.

그 못지않게 중요한 점은 마당 공간에서 관객들과 나누는 공연의 '공동체성'이라 할 것이다. 비통함 뿐 아니라 신명을 주는 공연 수행으로써 관객들과 애(哀)와 흥(興)을 나누며, 공동체적 삶의 현장에

있어 공통적인 화두로써 관객의 공감과 관심을 이끌고, 또한 사회 파급의 운동적 효과를 지향함을 의미한다. 〈적벽대전〉의 경우, 2020년 초연 이래 70년간 어둠에 묻혀있던 골령골 사건에 대한 관객들의 진한 공감을 토대로 사회적 관심을 조금씩 이끌어 내는 데에 기여하고 있다고 본다. 그럼에도 불구하고 아직 아쉬운 많은 부분에 대하여 마지막 마당의 영철은 "70년 동안 돌아가신 분들 제대로 위령조차 못하고 살아왔습니다./ 아부지! 골령골 영령들! 조상님들 많이 도와주세요./ 골령골 유해가 잘 수습되고 진상이 다 밝혀질 수 있도록 도와주세요."라고 힘주어 말한다.

마당극의 정체성과 연희로서의 우수성을 이어가는 마당극패 우금치의 〈적벽대전〉는 골령골 사건의 진실 규명을 이처럼 사회적 과제로 제시한다. 그런 만큼 가장 중요한 사건의 배경 및 해당 역사의 경우, 다소 다큐멘터리 형식의 엄밀한 서술과 보다 명증한 세부 묘사가 보강된다면 더 설득력이 있지 않을까 생각해 본다. 미순과 영철 중심의 서술과 장면별 연결 고리로서 틀로서 일관된 흐름을 가지지만, 해방 후 이념적 분열을 겪는 우리 사회에 대한 묘사가 전개되는 2마당의 경우 특히 당대의 복합적 상황을 전달하기에 다소 단순화된 인상을 준다. 한편 시대와 상황에 따라 익숙한 우리 동요 및 동서양의 선율들을 애잔하게 연주한 음악의 경우, 다수 음악의 나열식 전개보다 가장 중요한 한 두 곡을 중심으로 창의적인 변주가 가능하다면, 보다 단아하면서도 입체적인 호소력과 예술성을 확보할 수 있으리라 본다.

예술에 있어 그 형태적 모색이 완성된 이후 오히려 창작이 위축되는 경우를 다수 보아왔다. 우리 마당극의 경우에도 장르적 특성에 대한 정리가 완료된 시점 이후 최근 폭넓은 관객들과 두루 교감을 나누는 작품들을 만나기 쉽지 않았다. 관객과 시대와 사회는 끊임없이 변화하고 있기 때문이다. 우금치의 마당극이 우리 전통연희의 미학과 공동체에 대한 관심을 유지하는 가운데, 형태와 내용에 대한 지속적 탐구와 실현을 이어가기를 기대한다. 나아가 우리 마당극이 창의적이고 진취적인 시도로써 오늘의 대표적인 연극 장르로서 다양한 관객들과의 소통을 확대하며 미래를 껴안을 수 있기를 염원한다.

이화원 평론가

계간『연극평론』편집장, 상명대학교 명예교수, 경계없는예술센터 대표,『라신 비극의 새로운 읽기』『연극으로 세상 읽기』의 저자. 다양한 예술의 총화로서의 연극을 중심으로 일하고 살아간다. 객석이나 무대 위에서 누리는 빛나는 '순간'이 가장 큰 보상이다.

사)마당극패우금치

전문예술법인 사)마당극패우금치는 1990년 창단하여 40여 편의 작품창작과 3,500회 전국 순회공연을 하고있다. 전통연희 양식을 재창조하여 동시대의 사회적 이슈를 담은 내용으로 관객과 소통하며 마당극이 갖는 한국적 연극 양식으로 세계적으로 주목받는 공연예술이 되기 위해 대중화 작업에 힘쓰고 있다.



관 객 비 평 문

2024 서울국제공연예술제(SPAF) 지젤 비엔 〈사람들〉 공연후기

김경빈
관객비평 서포터즈
공연예술 히치하이커

기간
2024.10.26.~10.27.

장소
아르코예술극장 대극장

2024년 하반기 동안 활동하고 있는 '공연예술 히치하이커'의 10월, 세 번째 공연으로 지젤 비엔의 〈사람들〉 무용공연을 감상했다. 이번 공연은 '2024 서울국제공연예술제(SPAF)'의 일환으로, 10월 3일부터 27일까지 25일 간 "새로운 서사: 마주하는 시선"을 주제로 총 17편의 연극, 무용, 다원예술 분야 등의 작품이 여러 극장에서 펼쳐졌다. 올해 SPAF는 해당 주제를 통해 전환하고 있는 동시대의 새로운 관점을 보여주는 작품들을 선보이는 것을 목표로 다양한 예술가들의 창조적 시선을 작품을 통해 보여주는 것에 중점을 두었다.

〈사람들〉을 창작한 지젤 비엔은 다년 간 우리의 환상, 감정, 그리고 내재된 폭력과 관능 등을 연구해왔으며, 그의 고민들을 모두 집약해 이 공연에서 표현하고자 했다. 그가 연구해 온 폭력성, 감각성 등과 같은 본능의 스펙트럼을 '파티'라는 상황 안에 대입하여 보여준다. 총 15명의 무용수들이 약 70분의 시간동안 여러 몸의 움직임을 통해 해당 주제를 역동적으로 표현했다.

신나는 비트에 몸을 맡기고 서로의 존재를 탐닉하며 광란의 파티를 즐기고 나면 끝내 남는 것은 항상 고독함과 공허함이다. 콘서트가 종료된 후, 정신없이 흘러가는 명동이나 홍대 거리를 걷고 집에 돌아왔을 때 느끼는 정적에서 오는 참을 수 없는 외로움. 그 외로움을 견딜 수 없어 소리를 지르고만 싶은 답답함. 요즘 시대를 살아가는 사람이라면 누구든 한 번쯤 느껴봤을 감정이 아닐까. 아무런 소리도 없는 집이 고독해 티비를, 하다못해 라디오라도 켜놓는 사람들. 사람의 온기가 그리워 클럽으로 향해 무아지경으로 몸을 흔드는 사람들. 21세기, 특히 2024년은 그 어떤 이전 세대보다 시끄럽고, 가까운 시대이다. 릴스와 유튜브, 각종 SNS를 통해 사람들은 어느 때보다 가깝게 소통하지만, 고독은 더 깊어졌다. 중독성 넘치는 음악의 리듬에 몸을 맡기고 춤을 추고, 웃는 모습을 담은 영상들을 보고있는 우리의 얼굴 표정은 어땠을까. "도파민에 중독된 것 같아"라며 피로감을 호소하는 인간. 시끄럽고 흥겹지만 외로운 인간. 전화, 문자 한 통으로 그 어떤 시대보다 쉽게 사람과 소통할 수 있는 시대인데, 우리는 왜 이렇게 고독할까.

공연은 1분이면 지나갔을지도 모르는 짧은 순간들을 프레임으로

나눈 것 마냥 슬로우 모션으로 보여준다. 그 시공간에 있는 사람들은 각기 다른 상황에서 순간을 흘려보내고 있다. 하지만, 동시에 그 순간에는 그저 관조하며 숨 막히게 바쁜 순간을 흡수하지 못하고 동떨어지는 사람도 있다. 특정 구역을 비추는 조명 아래에서 순간의 '카르페 디엠'을 짜릿하게 즐기는 듯 보인다. 새로운 누군가를 만나기도 하고 축하의 순간을 축하하고 축하받기도 하지만, 각자 역시 순간순간 알 수 없는 허무함을 느끼는 듯 보이기도 했다. 가끔은 주변의 상황이 어지러울 만큼 너무 빠르게 흘러가서, 잠시만이라도 떨어져 이 상황을 파악하고 내 감정을 온전히 느낄 수라도 있게 멈췄으면 좋겠다는 생각이 들 때가 있다. 공연에서도 조명 아래의 사람들을 피해 그저 그들을 관조하는 어두운 색채의 옷을 입은 채 느린 움직임으로 어슬렁 거리는 무용수들을 보며 나의 경험을 떠올렸다. 하지만 주류에서 벗어나 혼자의 고독을 느끼고 있는 이 무용수는 고정된 존재가 아니다. 공연이 전개되면서 다수의 움직임의 리듬에서 벗어나 혼자만의 걸음을 걷는 사람은 때에 따라 유동적으로 변화한다.

이렇게 차곡차곡 억눌린 고독과 피로감은 어떤 방식으로든 분출되기 마련이다. 우리는 결국 인간이기 때문이다. 인간은 사회의 질서, 체계만으로는 포섭되지 않는 존재이다. 공연 속 폭포수처럼 흘러넘치는 콜라처럼. 압력을 이기지 팡 터져버리는 감자칩처럼. 방향도, 질서도, 순서도 없이 집어 던져진 옷가지와 가방들처럼. 인간의 마음 속에 숨겨진 에너지와 무질서, 강렬한 생명의 물줄기는 끓어오르는 용암과 같이 강렬하게 분출한다. 인간이 모인 세상은 끊임없이 숨 쉬는 하나의 유기체처럼 숨을 쉬며 끝도 없이 팽창하다가, 턱 하고 멈춘 것 마냥 스러져 버린다. 하지만, 스러져버려 사라질 것만 같이 아슬아슬하지만 결국 소멸해 버리진 않는다. 결국 인간에게는 서로가 있기 때문이다. 서로가 있음을 알리는 한 번의 손길과 눈짓. 따뜻한 체온은 다시금 서로를 인식하고, 다시 일어설 힘을 준다.

숨을 불어넣어 간신히 두발로 딛고 일어설 인간, 그리고 그런 인간으로 구성된 세상은 다시 천천히 숨을 쉴 것이다. 한여름밤의 꿈만 같았던 광란의 파티를 마친 인간은 아마 다시 지루해 보일지도 모르는 일상으로 돌아가 각자의 순간을 살아낼 것이다. 하지만 강렬한 분출의 순간은 피할 수 없이 다시 돌아올 것이다. 우리네 세상은 이렇듯 아슬아슬한 추락과 이륙을 무한히 반복하는 존재이다. 서로의 체온을 느끼며 되살아나지만 서로의 존재로 인해 지리멸렬함과 고독을 느끼는 역설적인 존재. 어쩌면 이것이 인간의 본질일지도 모른다.

영원히 반복되는 우리의 시간 속에서
우연하게 마주하게 된 모든 관객과 배우는 커튼콜을 마주하며.
그렇게 우리의 시간은 저문다.

관객비평서포터즈 공연예술 히치하이커

ARKO 관객비평 서포터즈 공연예술 히치하이커는 '공연예술창작주체지원사업'과 연계된 관객비평 확산 프로젝트로, 공연예술의 의미를 확장하는 동승자라는 의미를 지닌다. 24년 7월 공고를 통해 지원자 170명 중 공연예술 애호가 30인을 선발했으며 8월부터 전국에서 펼쳐지는 연극/뮤지컬, 무용, 음악, 전통공연예술 프로젝트에 대해 관객의 입장에서 비평 콘텐츠를 제작, 개별 SNS를 통해 확산해왔다. 오늘날 공연예술에서 더욱 중요해지고 있는 관객의 역할에 주목하여 관객비평 확산 프로젝트를 지속 기획함으로써 공연예술의 의미를 더욱 확장해 나갈 예정이다.

2024
ARKO Partners

연극/뮤지컬

(주)연우무대, 공놀이클럽, 공연배달서비스간다, 극단 백수광부, 극단 수,
극단 여행자, 극단 작은신화, 극단골목길, 극단피악, 문화공작소상상마루,
예술창작공장 Comma, And, 언플랜프로젝트, 주식회사 섭으로간나비,
극단 돌파구,극단 신세계, 극단노뜰, 극단놀땅, (사)문화창작집단공터다,
궁리소 묻다, 극단아신아트컴퍼니, 마실, 사단법인문화프로덕션도모,
아이컨택, 고래, 그린피그, 극단 이와삼, 극단 코끼리만보, 극단 비밀기지,
극단산, 글과 무대, 제12언어연극스튜디오, 프로젝트 아일랜드,
아트컴퍼니 두루, 주식회사 플레이팩토리, (주)아이엠컬처, 라이브(주),
엠제이플래닛, (사)국제아동청소년연극협회한국본부, (사)한국뮤지컬협회,
(사)한국연극협회, (재)예술경영지원센터, (사)춘천마임축제, (사)한국소극장협회,
(사)한국연극협회, 2인극 페스티벌 조직위원회, 극단 상상창꼬,
사단법인 한국극작가협회, 사단법인 한국민족극협회, 사단법인 한국연출가협회,
서울변방연극제, 서울프린지네트워크, 청소년을위한 공연예술 사회적협동조합,
공간 소극장, 극단 셰익스피어, 극단이루, 예술은공유다, 협동조합 아트컴퍼니 드레,
혜화동 1번지 8기동인, (주)극단민들레, (주)후플러스, 극단노뜰,
뜻밖의극장, 사단법인 한울림, 사회적협동조합 공연제작소 마당,
생이 아름다운 극단, 설렘아트컴퍼니, 주식회사플레이더부산, 한국연극평론가협회,
공연과이론을위한모임, 연극기록실

무용

고블린파티, 모든 컴퍼니(MODEUN COMPANY), 열혈예술청년단, 최강프로젝트,
김남진피지컬씨어터, 뭎, 안은미컴퍼니, 앰비규어스댄스컴퍼니, 윤여숙 무용단,
임학선댄스위, Art Project BORA, 대한민국발레축제추진단, (사)한국현대무용협회,
국제공연예술프로젝트, (사)대한무용협회, 젊은안무자창작공연운영위원회,
(사)대한무용협회, (사)한국춤협회, 서울발레씨어터, 21세기현대무용연구회,
부산국제춤마켓, 부산발레시어터, 사단법인 텐스푼, (사)서울국제문화교류회,
코리아국제현대무용콩쿠르 조직위원회, (사)창무예술원, 구슬주머니, 댄스포럼,
늘봄, 월간춤과사람들, 한국춤비평가협회, 한국춤평론가회

음악

(사)서울윈드오케스트라, (사)한국작곡가협회, 린트리오(LIN Trio),
서울쳄버뮤직소사이어티, 아카데미 열정과나눔, 위로 앙상블(wiro ensemble),
창악회, (사)화음, 더하우스콘서트(TheHouseConcert), 사단법인 팀프앙상블,
서울오페라앙상블, 아산시교향악단, 현대음악 앙상블 소리, 통영국제음악제,
(사)세종솔로이스츠, 제주국제관악제조직위원회, 범음악제,
사단법인 문화현상, 사단법인피스트레인, 젊은음악인의 모임, WeSA, 엘림아트센터,
예술마을 민 아트홀, 현대음악발전협회, 모임 '오작', (사)음악미학연구회,
한국전자음악협회, (사)군포프라임필하모닉오케스트라, 금천교향악단,
사단법인영남필하모니오케스트라, 금호문화재단ART

전통예술

사단법인 공명, 연희집단The광대, 왓와이아트, 음악공장 노올량, (사)마로, 동화,
리퀴드 사운드(LIQUID SOUND), 천하제일탈공작소, 판소리공장 바닥소리,
(사)고창농악보존회, (사)노름마치예술단, 사단법인 국가무형문화재
봉산탈춤보존회, 연희공방 음마갱깽, 문화발전소 열터, (사)예술공장 두레,
(사)마당극패 우금치, 공감M아트센터 소극장, 선릉아트홀, 전통연희단 잔치마당,
(주)예술숲, PLAY ORCHESTRA, 세종국악관현악단, 창원국악관현악단, 컬처브릿지

공연예술창작주체지원사업의 비평문은
한국문화예술위원회 공식블로그에서도
확인할 수 있습니다.

공연예술창작주체 비평집 1

A Collection of Critiques on ARKO Partners Vol. 1

발행일
2024년 11월 18일

발행인
정병국

발행처
한국문화예술위원회

주소
전라남도 나주시
빛가람로 640 (빛가람동 352)

책임자
정창호

기획자
박영준

디자인
6699프레스

인쇄
인타임

2024년도 공연예술창작주체
지원사업 담당자

사업 총괄
조준형

연극/뮤지컬 분야
황원우, 전인경

무용 분야
최정호, 조은기

음악 분야
박영준

전통 분야
이민하





ISSN 3058-6569