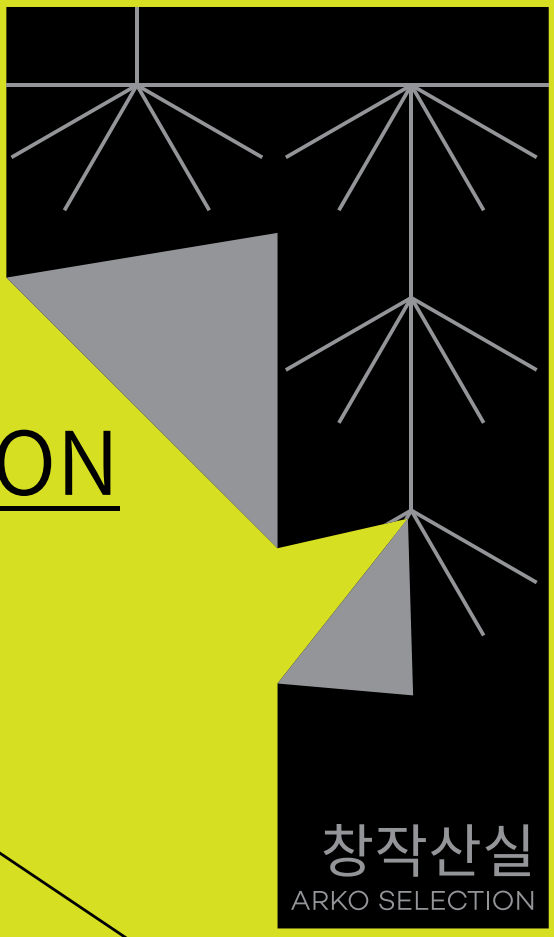
26.01 - 26.03

18th

올해의신작

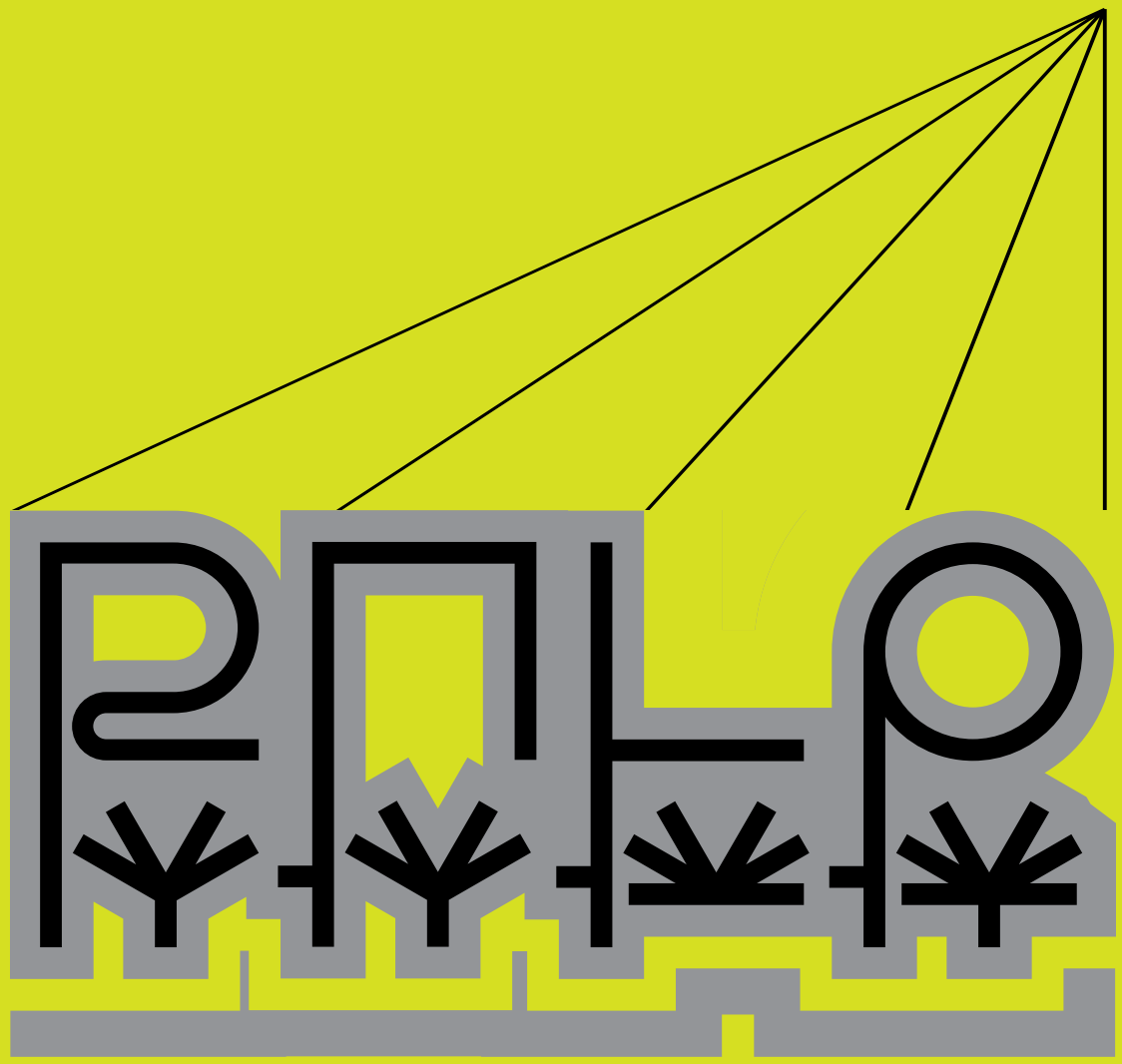
ARKO

SELECTION



한국문학예술위원회 공연예술창작산실

창작산실



창작산실

공연예술창작산실

공연예술창작산실은 기초 공연예술분야(연극, 창작뮤지컬, 무용, 음악, 창작오페라, 전통예술)의
특성을 살린 단계별 지원을 통해 우수 창작 레퍼토리를 발굴하는 한국문화예술위원회의 지원사업입니다.

2008년부터 시작된 공연예술창작산실은 단계별 과정 지원으로 우수한 신작을 발굴하는
<올해의신작>과 <2차 제작지원>, 동시대성·다양성을 갖춘 작품과 창작자 발굴을 위한
<대본공모>사업을 운영하고 있습니다.

CONTENTS

연극

풀(POOL) 달나라동백꽃 008
작품 비평 012

몸 기울여 비밀기지 014
작품 비평 018

멸종위기종 프로젝트집단 세사람 020
작품 비평 024

틀립 극단 돌파구 026
작품 비평 030

내가 살던 그 집엔 극단 적 032
작품 비평 036

디사이딩 세트 극단Y 040
작품 비평 044

해녀 연심 58번국도 046
작품 비평 050

창작뮤지컬

푸른 사자 와니니 (주)에이엠컬처 054
작품 비평 058

제임스 바이런 딘 (주)씨일공일 060
작품 비평 064

초록 북극성 066
작품 비평 070

A여고 사서의 영광과 비극 주식회사 홍컴퍼니 072
작품 비평 076

ROGER 주식회사 창작하는 공간 078
작품 비평 082

적토_고베와 안장의 역사 극단 죽도록달린다 084
작품 비평 088

조커 (Joker) 주식회사 엔제이원 090
작품 비평 094

무용

이윽고 INTIME 휴먼스탕스 098
작품 비평 102

JASON Project 언플러그드바디즈 컴퍼니 104
작품 비평 108

Sleeping Beauty <AWAKEN> 110
정형일 Ballet Creative
작품 비평 114

MELTING 백연발레프로젝트와이 116
작품 비평 120

세게, 쳐주세요 이은경 122
작품 비평 126

개한테 물린 적이 있다. 수 댄스컴퍼니 128
작품 비평 132

X SAL 134
작품 비평 138

성인물 모므로살롱 140
작품 비평 144

음악

낭창낭창 홍윤경 148
작품 비평 152

지박컨템포러리시리즈 Vol.25 – 휴명삼각 156
지박컨템포러리
작품 비평 160

비-음악적 비-극들 최혜연 162
작품 비평 166

낭만을 빌려주는 노인 김민경(문소문) 170
작품 비평 174

Four Pieces for Orchestra 최진석 176
작품 비평 180

창작오페라

창작오페라 2.28 구미오페라단 184
작품 비평 188

창작오페라 찬드라 사단법인 더뮤즈오페라단 192
작품 비평 196

전통예술

쌍향수 긍만고 200
작품 비평 204

여성농악-안녕,평안굿 김소라 206
작품 비평 210

김효영의 생황 <숨×굿> 김효영 212
작품 비평 216

적벽 잠비나이 220
작품 비평 224

봄을 안고 온 아이 박용휘 226
작품 비평 230

장르별 역대 선정작 232

창작산실
ARKO SELECTION

달나라동백꽃

풀(POOL)

기간 2026년 1월 10일(토) – 1월 18일(일)
장소 대학로예술극장 소극장
관람연령 만 13세(중학생) 이상
티켓 전석 4만원





작가 이세희
연출 부새롬
무대, 소품 유태희
조명 김소현
의상 이윤진
영상 정병목, 장주희
분장 현새롬
음악 박진호
음향 임서진

무대감독 이지혜
조연출 진윤선
홍보 김승후
목소리 출현 김유민
대본도움 김유리, 서동민
그래픽디자인 파이카(이수향, 하지훈)
프로듀서 김민솔, 성다인
출연진 김별, 김정, 류원준, 신윤지, 신정원, 정화

달나라동백꽃

'달빛 아래 꽃으로 터지는 극장'

극단 달나라동백꽃은 극장이 연극과 세상이 새롭게 만나는 공간이 되기를 소망한다. 2011년 창단된 이후 한국의 역사 문제, 지금 우리 안에 숨어있는 어두운 면을 들여다보는 작품을 발표해왔다. 대표작으로는 〈달콤한 노래〉, 〈썬샤인의 전사들〉, 〈로풍찬 유랑극장〉, 〈검은 입김의 신〉, 〈아이엠파인투〉, 〈뺑뺑뺑〉, 〈뻘〉, 〈달나라 연속극〉 등이 있다.

"이곳은 가상 세계랍니다. 당신을 위해 존재하는 세계에요."

산 정상에 올라 보자!

우주선을 탈취해 우주로 향해보자!

조각배를 타고 터널로 향해보자!

퀘스트를 승낙하시겠어요?

상실을 겪은 사람들의 데이터로 구축된 가상세계는 어떤 모습일까. 연극 〈POOL(풀)〉에는 각자의 상실을 대하는 다른 선택들이 있다. 정답이 없는 시간을 돌고 도는 사람들. 눈물을 닦고 내달리고 머무르고 문을 여는 사람들이 여기에 있다.

인터뷰

작가 이세희, 연출 부새롬

작품을 창작하게 된 계기는 무엇인가요?

이세희

모아 놓은 단막들이 있었는데, 어느 날 문득 이 글들의 공통점이 '상실'이라는 것을 깨달았어요. 주인공들이 무언가를 찾기 위해 움직이고 있다는 점도요. 오르고 내달리며 같은 곳을 돌고 도는 각각의 움직임들이 하나의 궤적처럼 보였고 이를 하나의 이야기로 묶으면 좋겠다는 생각이 들었습니다.

작품의 제목이 독특한데, 작품의 의미를 어떻게 함축하고 있는지 소개해주신다면?

이세희

계절마다 아이들과 워터파크를 자주 가는데요. 어느 여름, 튜브에 누워 빙글빙글 유수풀을 돌던 중 이런 생각이 들었어요. 유수풀을 몇 바퀴 도는 사이 한 해가 지나가고 아이들은 해마다 몰라보게 자라나는데 과연 아이들과 나의 시간이 같은 속도로 흐르고 있을까 하는 생각이요. 저와 아이들의 시간이 다르게 흘러간다는 감각이 들었고 어른인 저의 시간은 어떤 루프 속에 갇혀 있는 것 같다는 느낌도 받았어요. 그렇게 유수풀을 돌며 POOL과 LOOP를 떠올리게 되었습니다. 욘과 삶, 시간, 움직임 같은 감각이었던 것 같아요.

작품의 근 미래를 배경으로 한 SF 소재, 게임이라는 형식 등을 택한 이유는 무엇인가요?

이세희

유수풀을 돌며 세계를 상상하다 보니 워터파크에는 인공 야자수가 있고 비현실적인 요소들이 많잖아요. 그 과정에서 자연스럽게 가상 세계를 떠올리게 된 것 같아요. 연극 또한 그 자체로 하나의 가상 세계이기도 하고요. 각각의 독립적인 이야기를 하나의 세계관으로 묶으려다 보니 가까운 미래라는 설정 역시 자연스럽게 그려졌습니다.

작품을 준비하면서 가장 많이 떠올린 '상실'이나 '애도'의 모습은 무엇이었나요?

부새롬

작업 초반에는 아무래도 사회적으로 상처가 컸던 큰 참사가 많이 떠올랐습니다. 그런데 지금은, 당연히 저를 포함해서, 누구나 살면서 몇 번은 겪을 수밖에 없는 상실과 애도의 시간에 대해 자주 떠올리게 됩니다.

무대 속 가상공간을 만들 때, 가장 신경 쓰신 점은 무엇인가요?

부새롬

SF라고 하면 떠올릴 수 있는, '영상에서 볼 수 있는 화려한 미장센을 표현하려고 하지 말자'가 연출로서 가장 중요한 콘셉트였습니다. 연극에서는 배우가 그저 "우주 공간"을 표현하면 별다른 장치가 많이 없어도 우주가 만들어집니다. 연극이기 때문에 가능한, 재미있는 표현들을 많이 찾으려고 노력하고 있습니다.

특별히 관객들에게 전하고 싶은 메시지가 있다면?

이세희

사랑의 힘이랄까요. 부재를 인정함으로써 존재로 되돌리는 사랑의 힘이요. 관객분들 각자가 사랑하는 것들을 한 번쯤 떠올려 주시면 좋겠습니다. 감사합니다.

부새롬

해석은 관객의 몫이라고 생각합니다. 관객분들이 각자의 메시지를 가져가시면 좋겠습니다.



기억의 심연과 게임의 법칙 사이

– 연극 〈풀(POOL)〉

전지니(연극평론가, 한경국립대 교수)

대학로에서 SF를 표방한 공연이 늘어나면서 인간의 '기억'을 화두로 기술과 상실, 그리고 재난이라는 문제를 다룬 작품들이 연이어 제작되고 있다. 극단 이와삼의 〈싯팅 인어 룸〉을 비롯해 외계공작소의 〈기억의 온도〉, 유지수 작·연출의 〈레몬 LEMON〉 등이 여기에 해당한다. '2025 창작산실 올해의신작' 〈풀(POOL)〉(이세희 작, 부새롬 연출, 대학로예술극장 소극장, 2026.1.10.~18.)의 경우 마인드 업로딩, 가상 세계, 상실과 같은 문제를 다룬다는 점에서 이상의 텍스트와 함께 논의될 수 있다. 〈풀(POOL)〉의 차별점은 가상 세계를 형상화하는 과정에서 게임의 형식, 그중에서도 RPG(Role Playing Game) 게임의 구성과 캐릭터를 차용한 점이다. 극은 뇌과학자이자 교수인 '나'가 가상 세계에 진입해 문제를 해결하는 과정에서 세 명의 NPC(Non-Player Character)를 배치하며, 이들을 따라가는 과정이 기억을 복원하고 진실에 도달하는 여정과 합치된다. 어떤 면에서 그간 국내에서 제작되었던 SF 연극 중 일부는 이야기를 모호하게 풀어나가면서 의도적이든 아니든 관객을 혼란스럽게 만드는 점이 있다면, 〈풀(POOL)〉의 이야기 구조는 상대적으로 선명하며 제작진이 관객과 함께 고민하고자 하는 바 역시 명확하다.

펼쳐진 무대와 두 개의 세계

극장에 들어서면 무대는 좌우로 길게 펼쳐져 있고, 객석은 마주 보는 구조를 취한다. 무대 한쪽에는 교수인 '나'와 조교들의 영역인 연구실이 배치되어 있고, 다른 한쪽에는 상실을 겪은 사람들의 데이터로 구축된 가상 세계가 자리하며 NPC가 주로 이곳에서 활동한다. 이후 '나'가 현실과 가상을 넘나들고 중반부 이후 NPC 3 역시 무대 좌우를 횡단하면서 두 세계의 경계가 흐트러진다. 제작진은 현실 세계와 가상 세계를 시각적으로 구분하는 과정에서 화이트보드, 모니터, 사다리, 소형 야자수 등의 오브제를 적절하게 배치한다.

극은 "가상 세계 체험과 기억 제거술이 보편화된 미래"를 배경으로 하며, 기억의 인위적인 조작이 가능해진 미래를 다룬다는 점에서 영화 〈이터널 선샤인〉을 연상시키기도 한다. 다만 작품 안으로 더 들어가 보면, 비극적인 이야기의 결말을 인지하고 있는 어머니가 딸을 그리워하고 애도하는 '마음'에 초점을 둔다는 점에서 영화로도 만들어진 SF 소설 「네 인생의 이야기」와 닮아있다. 「네 인생의 이야기」가 '미래를 기억하는' 어머니를 다룬다면, 〈풀(POOL)〉은 '기억을 삭제한' 어머니의 감정에 집중한다. 이에 더해 〈풀(POOL)〉은 뜻하지 않은 사고를 겪은 유가족의 슬픔을 다룬다는 점에서 여전히 반복되고 있는 한국 사회의 비극적 참사를 떠올리게 한다. 이 점에서 〈풀(POOL)〉은 상실과 애도라는 보편적인 이야기를 다루고 있지만 지금 한국의 관객에게 '다른' 감각을 일깨울 수 있는 연극이다.

〈풀(POOL)〉은 현실과 가상이 뒤얽히는 상황 속에서 인물의 여정을 따라가는 데 초점을 맞춘다. 이 여정은 기억의 힘을 인지하며 지워버린 진실에 도달하여 지연된 애도에 이르는 길이기도 하다. 작품은 '나'가 코마 환자 속출이라는 문제를 해결하기 위해 테스트에 임하는 배경, 가상 세계 안에서 세 NPC(아이돌의 팬, 고양이를 찾는 직장인, 잃어버린 튜브를 찾는 주인)를 따라가는 과정, 그리고 마침내 지워버린 기억에 도달하는 것 등 3부로 구성된다. 각 과정은 게임 진입 전, 게임 수행 중 퀘스트와 보상, 게임 마무리로 요약될 수 있다. 여기서 현실 세계 속 두 조교의 역할은 '나'의 과거를 비롯해 게임의 메커니즘과 문제 상황을 설명하는 것이며, 세 NPC의 역할은 '나'와 관객을 삭제한 기억과 마주하게 하는 것이다. 별개의 것으로 보이는 세 NPC의 경우 각각 터널 침수 사고로 사망한 딸과 관련하여 파편화된 기억을 형상화한다.

목표 지점이 분명한 NPC에 비해 현실 속 두 명의 조교는 개성을 가지고 움직인다기보다 극의 배경과 상황을 압축하여 전달하는 해설자에 가깝다. 조교 1은 교수인 '나'를 사모하고 있다는 발화가 삽입되고, 조교 2의 경우 코마 환자인 누나를 두고 있다는 점에서 문제를 다각화할 수 있는 인물이다. 다만 사고를 겪은 후 이혼하고 기억을 제거한 '나'에 대한 조교 1의 복잡한 마음을 비롯해, 기억 제거술을 받고 코마에 빠진 것이라 추정되는 누나에 대한 조교 2의 마음은 딸과 관련된 기억을 찾아가는 '나'의 여정과 잘 맞물리지 않는다. 또한 '나'가 세 NPC와 만나 삭제한 기억을 되찾아가는 시간이 다소 길게 느껴진다는 점에서 필요시 앞부분에 등장하는 두 NPC와의 동행 과정을 축소하고, 코마 환자의 보호자들이 겪는 혼란이라는 미래의 사회적 문제가 좀 더 강조될 수 있을 것이다.

두 세계의 균형감이라는 지점에 대해서도 고민이 필요할 것 같다. 화려한 이미지와 과장된 NPC의 연기로 인해 상대적으로 눈길이 가는 가상 세계에 비해, 관객의 일상과 보다 밀접하게 맞닿아 있는 현실의 이야기는 상대적으로 후경화된다. 영상 활용을 자제하고 무대 벽면에 게임 속 이미지를 투사하며, 바닥면에 프로그램 코드 실행 과정을 노출한 것은 극 중 세계를 효과적으로 제시한 연출이다. 다만 객석에서 좌우로 펼쳐진 무대를 아우를 수 있는 시야가 충분히 확보되지 않기에, 두 개의 세계 사이에서 조장되어야 하는 긴장감이 잘 전해지지 않았다는 점은 재공연을 준비할 때 감안해야 할 점이다.

무대 위 게임 형식의 제한 혹은 확장 가능성

참사와 애도라는, 동시대 한국연극이 반복해서 다루어온 화두를 SF 장르 안에서 게임의 법칙을 통해 풀어가는 점은 〈풀(POOL)〉이 가진 차별점이다. 다만 지금은 이야기를 전개하는 과정에서 '퀘스트'와 보상 부여라는 게임 형식 일부를 가져온 경우이기에 게임에서 느낄 수 있는 긴장감을 갖기는 어렵다. 판타지 세계에서의 과장된 캐릭터와 '멜론 머스크'처럼 반복되는 언어유희는 중반 이후 한없이 무겁게 가라앉을 수 있는 연극의 톤을 조절한다. 참사라는 소재와 게임의 특성을 빌려온 형식이 이질적으로 느껴지지 않는 것은 명랑함과 참담함이라는 극단의 감정 사이에서 제작진이 중심을 잘 잡고 있기 때문일 것이다. 결말부에서 '나'의 선택을 명확히 제시하지 않고 게임의 종결 단계에서 마무리하는 것은 연극의 문제의식을 확장하는 지점이기도 하다. 이처럼 재난의 깊이에 함몰되지 않는 극의 미덕을 감안하면서도, 유희성과 반복성이라는 게임의 특징 및 그리움과 간절함이라는 인간적 정서를 어떻게 아우르며 새로운 세계와 달라질 관계를 보여줄 것이냐는 제작진이 염두에 둘 문제라 보인다. 또 가상 세계에서 기억을 복원하고 애도에 이르는 지금의 과정이, 기억의 삭제가 일반화되고 그중에서도 코마에 빠져버리는 이들이 늘어나는 미래에 대한 성찰과 좀 더 밀접하게 맞물린다면 연극의 문제의식이 더욱 확장될 수 있을 것이다.

〈풀(POOL)〉은 대사회적인 문제를 SF라는 장르 안에서 게임의 형식을 차용해 풀어낸 연극이다. 제목 'Pool'은 '나'와 딸의 추억이 담긴 수영장인 동시에 기억들이 모여 있는, 깊이를 알 수 없는 저장고로 간주할 수도 있다. 앞서 두 세계의 배치와 미래 사회에 대한 문제의식을 드러내는 지점에 대해 더 고민해보았으면 하는 부분을 제안했지만, 개인적인 기억과 사회 문제를 연결 지은 SF로서 작품이 도달한 깊이에 의미를 부여할 수 있을 것이다.



비밀기지

몸 기울여

기간 2026년 1월 23일(금) – 2월 1일(일)
장소 대학로예술극장 소극장
관람연령 만 16세(고등학생) 이상
티켓 전석 4만원





작가 김윤식
연출 신진호
안무 정재우
조연출 염진혁
드라마터그 김정아
무대디자이너 Shine_od
조명디자이너 김성구
의상디자이너 이은경(EK)
의상어시스턴트 최새봄
음향엔지니어 김경남(ARKO)
오브제디자인 육다솔

무대감독 정우성
무대조감독 백종훈
조명오퍼레이터 장혜원
음향오퍼레이터 염진혁
그래픽디자인 워크룸
컨셉 사진 최근우(STUDIO OFF-BEAT)
자막해설 성다인
프로듀서 성경희
티켓운영 박준규
출연진 김상보, 유독현, 조형래, 강혜련, 홍성민, 박상윤, 임솔균

비밀기지

<비밀기지>는 일상에서 벌어지는 사회 체계와 제도 내에 있는 연극성과 연극이라는 공간성에 주목하며 작업하고 있습니다.

연극의 전체를 구성하는 극작술과 기존의 서사 방식에서 벗어나 새로운 방식의 장면 조각으로 관객을 만날 연극을 모색하고 있습니다.

**인간은 폭력으로부터 벗어날 수 있는가.
인간은 과거를 마주하여 극복할 수 있는가.
과거로부터 이어져오던 오래된 폭력을
극복하기 위해 우리는 어디를 향해,
어떻게 몸을 기울일 것인가**

가상의 지역 도암읍. 그 중심부를 차지했던 제4보급단이 젊은 군수 동파의 주도로 이전한다.
군인들이 떠난 빈터에는 길고양이들이 모여든다.
정형사 홍인은 잃어버린 두 마리 고양이를 찾기 위해 전 처 서라를 부른다. 이곳에서 고양이를 찾던 중, 자신들의 고양이 한 마리가 잔인하게 살해당한 것을 발견한다. 경찰은 도움이 되지 않고, 옛 군기지 터에서는 길고양이들이 계속 실종되거나 살해당한다. 남은 한 마리를 지키기 위해 홍인과 서라는 직접 범인을 쫓기 시작한다.

인터뷰

작가 김윤식, 연출 신진호

작품의 창작 배경이나 모티브는?

김윤식

어릴 적 동네에서 또래들과 어울리며 보았던 기억들이 있습니다. 거칠고 무모한 행동들이 놀이처럼 이어졌고, 특히 놀이라는 이름으로 어떤 생명을 함부로 대하는 순간들을 종종 마주했습니다. 당시의 저는 그것을 이해하지 못한 채 단순히 끔찍하다고만 느꼈던 것 같습니다. 문득, 그때 만났던 친구들은 지금 어떻게 살고 있을지를 떠올리게 되었고, 그 질문은 폭력이 개인의 삶 속에서 어떻게 남아 있는지를 생각하게 만들었습니다. 이 작품은 그 오래된 감각에서 출발했습니다.

정육점·군부대 공터·CCTV 화면 등 작품의 공간들이 매우 상징적인데, 이 공간들을 어떻게 떠올리게 되셨나요?

김윤식

작품의 공간들은 특정 사건을 설명하기보다는, 상태를 떠올리며 구성되었습니다. 일상 속에서 자연스럽게 지나치지만, 가만히 들여다보면 거칠고 불편한 감각을 품고 있는 장소들에 관심이 갔습니다. 희곡에 등장하는 배경들은 사회적으로 필요하지만 동시에 긴장과 경계가 스며 있는 공간들입니다. 이 장소들은 폭력을 직접 드러내기보다는, 이미 구조 안에 자리 잡은 상태로서의 폭력을 느끼게 하는 풍경으로 작품 속에 놓이게 되었습니다.

대본과 연출 과정에서 특히 강조하고 싶었던 컨셉은 무엇인가요?

김윤식

잔혹함과 모호함입니다.

신진호

하나의 과정들이 연속성을 이루며 이야기를 만들어내기보다는, 어떤 삶이 이들을 휘감고 있게나 휘젓고 있는지에 대한 감각으로 구성하고자 합니다.

작품 제목이기도 한 '몸을 기울인다'는 말이 작품 속에서 함축하고 있는 의미는 무엇인가요?

김윤식

몸을 기울이는 모습이 세계를 대하는 하나의 자세처럼 느껴졌습니다. 기울어진 몸은 불안정하고 자칫하면 쓰러질 것처럼 보이지만, 동시에 타인을 향해 거리를 조금 좁히는 움직임이기도 합니다. 뒤로 기울인 몸이 더 넓은 시야와 미래를 바라보게 할 수도 있지만, 이 작품은 가까이에 놓인 현실을 유심히 바라보는 쪽에 머뭅니다. 위험을 감수하며 앞으로 기울어지는 몸, 그 불안과 다정함이 겹쳐진 상태가 작품 전반에 남아 있기를 바랐습니다.

이 작품이 관객들에게 어떻게 기억되었으면 하나요?

신진호

우리 삶 속 모호했던 폭력과 권력의 구조가 실제로 어떻게 작동하는지, 그것이 나의 일상에 어떤 방식으로 스며들어 있는지를 발견하는 작품으로 기억되길 바랍니다.



폭력의 은폐와 상시

– 연극 〈몸 기울여〉

이주영(연극평론가)

칠흑 같은 어둠이다. 고양이가 사라졌다. 행방이 묘연한데, 이 어둠을 뚫고 찾아야 한다. 비가 내린다. 날씨까지 도와주지 않는다. 상황이 매우 좋지 않다. 그렇기에 찾아야 하는 행위가 자꾸만 지연된다. "얼른 집으로 돌아가자"라는 주인의 목소리. 과연 그는 고양이를 찾을 수 있을까, 고양이는 집으로 돌아갈 수 있는 것일까. 극의 시작부터 끝까지 고양이는 누군가의 음성 속에서, 종국엔 현실 너머의 형태로서 강력한 존재감을 드러내며 무대에 있다. 〈몸 기울여〉(김윤식 작, 신진호 연출)는 길 잃은, 지금/여기에 은폐되어 흩어져 있는 이 존재에 대해 탐구한다. 이 탐구는 끈질긴 비극을 목도케 한다.

폭력의 시각화

폭력에 관한 작품은 셀 수 없을 만큼 무대화되고 있다. 이때 선택된 폭력의 스펙트럼은 역사적 사건부터 동시대적 문제까지 상당히 폭넓다. 연극 무대는 그 민낯을 파헤치고 곧질기고 지독한 폭력의 연쇄성·현재성을 전경화한다. 어쩌면 그것만으로 부족할지 모른다. 가해를 겨냥한 뭔가의 한방, 그를 통한 쾌를 기다린다. 연극 장르에서는 그러한 무대화를 좀처럼 전개치 않지만, 같은 극장르인 영화나 드라마에서는 폭력에 대한 응징을 적극적으로 그려낸다. 이때 처벌 주체의 양상은 법적 제도의 영역에서 사적인 영역으로 넘어온 지 오래다. 이는 법적 제도에 대한 불신 때문일 터이다.

영상 미디어에서 대중적 만족감을 제공한 사적 처벌은 일종의 판타지이다. 그렇기에 환상의 만족보다 당면한 문제의 공유를 선호하는 연극 무대에서는 사적 처벌보다는 폭력을 둘러싼 어둠으로의 천착, 그리고 이를 관객과 함께하고 싶은 열망이 좀 더 강하다. 그래서일까. 〈몸 기울여〉는 관극의 시간을 좀 더 빠르게 앞당긴다. 보통 대학로예술극장 소극장에서의 공연은 관객 안전을 위한 한국어 및 영어 안내 방송이 완료된 후 시작한다. 허나 〈몸 기울여〉는 영어 안내 메시지가 종료되기 전, 현실 세계와 극적 세계가 오버랩되면서 관객을 극적 세계로 이동시킨다. 현실과 극, 이 두 세계의 그라데이션, 결코 분리된 선이 아닌 연결 속에 있음을 작품은 분명히 하고 있다.

누군가를 밟아야 하는, 어떤 존재를 정복해야 하는 폭력적 세계 속에 작품은 놓여 있다. 그런 점에서 군기지 공터 등의 공간적 배경 뿐만 아니라, 무대에 설치된 철골 구조물 및 상층 무대의 수직적 활용은 이 세계의 의미망을 형성하는 데 적확하다. 정육점 사장 병민은 군수인 동파에게 자신의 범죄 혐의를 무마시켜 달라고 부탁한다. 이 요청은 불법이고, 동파는 보궐선거를 앞두고 있기에 이를 일언지하에 거절한다. 요청과 거절의 역학이 전복되는 순간, 이들의 위치는 달라진다. 어릴 적 힘으로서 상대도 안 되었던, 괴롭힘의 대상이었던 동파, 그런 동생에게 자세를 바짝 낮춘 병민, 이 자세도 잠시뿐, 이후 그는 동파의 약점을 손에 쥐게 된다.

이때 병민은 상층의 무대에서 지배의 시선을 탑재한 채 동파를 협박한다. 자신의 약점을 드러낸 이 겁박의 소리는 동파에게 있어 다른 음성보다 크게 들릴 수밖에 없다. 상층의 무대에 이어 마이크를 들고 동파를 협박하는 병민의 행위는 동파에게 있어 자신이 저지른 일이 얼마나 자신을 한순간에 나락으로 보낼 수 있는 행위인지, 사실 폭로 이후의 파괴력이 어떠할지를 의미한다.

이제 모두가 죄로부터 자유로울 수 없다. 범법의 이익이 교환되는 자리, 이는 일상에 들켜서는 안 된다. 은밀하게 가급적이면 그들만이 자리한 곳에서 은폐의 속성을 지니며 이루어져야 한다. 그런 점에서 상층 무대는 일상으로부터 벗어나 이들의 공모를 원활하게 이룰 수 있는 공간이 된다. 그리고 그곳의 어둠은 고양이 찾기를 지연시키는 한편 이들의 죄를 돕는, 아니 지켜보고 있는 시선이다.

〈몸 기울여〉의 무대는 수평과 수직을 교직함으로써 시각적 입체감을 형성하는 한편, 폭력의 양태와 시선 및 공모의 효과 등 이야기와 긴밀하게 맞물리며 작품이 제출한 메시지를 두텁게 한다. 아울러 모든 진실이 밝혀지고 나서, 이후 향후 태도에 대한 논의를 관객에게 넘겨줄 때는 수직의 철골 구조물을 객석 쪽으로 확 밀어버린다. 앞서 연출되었던 그라데이션, 즉 현실에서 극이 이제 극에서 현실로 넘어오는 순간이다. 아울러 이 무대 이동은 폭력, 가해와 피해의 상황이 정지가 아닌 어디든 옮겨 갈 수 있음을 의미한다. 또한 이 폭력의 상황이 도처에 널려 있음을, 허나 쉽사리 포착되지 않기에 무대는 객석 쪽으로 향할 수밖에 없다.



고양이의 울음

고양이는 어둠 속으로 사라졌다. 위험에 노출되어 있다. 잔인하게도 동파를 한 순간에 좌절시킬 수 있는, 병민의 협박 내용은 동파가 고양이를 살해한 것이다. 어린 시절 병민을 필두로 우석, 두영 등 동네 또래 무리로부터 폭력을 당한 동파. 그는 왕따의 피해자이다. 동파는 지금의 군수 자리에 오기까지 부단히 노력했을 것이다. 단, 그 과정에서 폭력에 대한 극복과 치유는 누락되었다. 폭력의 상흔, 그 피해는 사라지지 않고 동파의 한 곳에 자리한 채 그 강도를 견고히 해나가며 곪아간다.

염증은 터지기 마련이다. 치유의 방법을 모르기에 이 폭발의 순간은 그릇된 양상으로 표출될 수밖에 없다. 그 가능성이 매우 크다. 피해의 시선에 포착된 가해, 동파는 고양이를 살해한다. 그나마 다행은 이 살해가 빨리 발견되었다는 사실이다. 단 발견만 되었을 뿐, 이를 어떻게 처리해야 할지, 어떠한 방법을 통해 건강한 상황으로 돌려놓아야 할지에 대해서는 아무도 모른다. 발견 후 협박과 공격, 비난만 있을 뿐이다. 해당 폭력을 처리하는 데 있어 길 잃은, 혹은 길을 찾지 못하는 지금/여기의 유감스러운 상황이다.

발견은 살해에 대한 중단과 반성이 아닌 잠시적 상황에 불과하다. 동파의 폭력은 잠깐 멈췄을 뿐이다. 어떤 신호와 계기에 의해 그는 다시 살해를 선택할 수 있다. 한편 동파는 고통을 알기에 자신의 폭력이 얼마나 부정한 것인지를 분명히 알고 있다. 마이크를 통한 협박의 목소리처럼 피해자의 울음은 그의 가까이에 있다. 고양이 울음을 환기시키는 라이브 기타 연주가 그것이다. 강력한 데시벨로 끊임없이 그의 곁에서 고통의 눈물을 흘린다. 고양이도 울고 종국에는 그도 운다. 극복되지 못했기에, 그 방법론이 어디에 있는지 모르기에, 심지어 현재적 상황에서는 자신이 찾아야 할 몫이기에 이 울음을 멈출 수가 없다.



〈몸 기울여〉는 폭력을 가해와 피해로만 이분화하지 않는다. 폭력에 놀어붙어 있는 또 다른 고통과 의미들이 있다. 동파의 괴롭힘에, 자신이 키우고자 했던 고양이의 학대에 방관할 수밖에 없었던 홍인의 죄책감은 인간의 보편적 죄의식으로 확장된다. 아울러 캣맘인 서라의 행동은 온정과 폭력 사이를 가로지르며, 관객들에게 '미처 몰랐던 행동'을 점검케 한다. 누구도 폭력으로부터 자유로울 수 없다. 명확한, 가시적인 폭력만이 문제가 아니다.

〈몸 기울여〉는 고양이를 무대에 직접 등장시킨다. 그런데 그 모습이 현실을 초과한다. 사람이 거대한 고양이 탈을 쓰고 무대에 서 있다. 그렇게도 찾고 싶었던 고양이인데. 그렇기에 순간, 당황한다. 아직 치유의 방법론을 찾지 못했다. 반가운 마음과 안도의 심정을 담아 힘껏 안아주고 싶어도 그럴 수 없다. 거대한 고양이 탈의 존재는 고양이의 울음이 얼마나 가열찬지, 은폐된 상태로 이 울음이 일상의 자리에서 얼마나 큰 무게로 존재하고 있는지, 지금/여기에 산포된 채 또 다른 가능성의 폭력으로서 연쇄될지를, 궁극적으로 이 모든 것이 중단되기를 얼마나 애타게 바라고 있는지를 통찰케 한다.

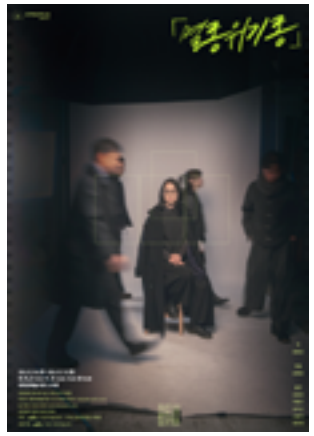
반드시 중단되어야 하는 폭력을 과연 멈출 수 있을까.

〈몸 기울여〉의 출발에 동참해야 하는 이유가 바로 그것이다. 상황이 정지가 아닌 어디든 옮겨 갈 수 있음을 의미한다. 또한 이 폭력의 상황이 도처에 널려 있음을, 허나 쉽사리 포착되지 않기에 무대는 객석 쪽으로 향할 수밖에 없다.

프로젝트집단 세사람

멸종위기종

기간 2026년 2월 6일(금) ~ 2월 15일(일)
장소 대학로예술극장 소극장
관람연령 만 13세(중학생) 이상
티켓 전석 5만원





작가 황정은
연출 윤혜진
조연출 배규진
무대·소품 송지인
조명디자인 성미림
음악·사운드디자인 백인성
영상디자인 고동욱
의상디자인 김우성
분장디자인 백지영

무대감독 원소미
프로듀서 정혜미, 석재원
그래픽디자인 황가림
사진 나승열
출연진 최희진, 박용우, 송석근, 신윤지, 최도혁

프로젝트집단 세사람

"프로젝트집단 세사람"은 2019년 '황정은(작가), 최희진(배우), 박희은(배우)'가 모여 창단했다.

이후 약 6년의 시간이 지난 2025년, 석재원PD가 새롭게 합류하며 '황정은(작가), 최희진(배우), 석재원(PD)'의 구성원으로 새로운 팀역을 만들어가고 있다.

다양한 역할을 맡은 다양한 사람들로 구성된 만큼 "프로젝트집단 세사람"은 '구성원 모두의 목소리를 담는 작업을 한다'는 방향성 아래 작품 활동을 이어가고자 한다. 이러한 방향성 아래 가장 중요한 것은 '너와 나'라는 두 사람의 관계성을 넘어 '너와 나와 그'가 모였을 때 어떠한 에너지로 확장되고 시너지가 발생하는가를 탐구하는 것이다. 각자 다른 입장을 가진 세상 속의 이야기를 세심하고 진지하게, 때로는 소소하게 접근하며 그때그때 우리 안에서 발견되는 목소리를 무대 위에 그려내고자 한다.

작품으로는 연극 〈산악기상관측〉, 〈노스체(NOSCE)〉, 〈Like J〉 등이 있다.

존재의 중요성은 누구의 시선으로 규정되는가

연극 〈멸종위기종〉은 멸종의 경계에 선 존재들을 바라보는 인간의 시선을 통해, '어떤 존재가 어떤 시선에 의해 중요하다고 규정되는가'를 묻는다.

〈멸종위기종〉은 멸종되어가는 동물들의 이야기이자, 관찰되지 않는 순간 더 빠르게 존엄을 잃어가는 인간들에 관한 이야기다. 서로를 응시하는 수많은 시선의 레이어 속에서, 작품은 결국 우리가 무엇을 보고 무엇을 보지 않는지, 그 선택의 결과가 어떤 세계를 만들어내는지를 제시한다.

인터뷰

작가 황정은

작품을 창작하게 된 계기는 무엇인가요? '멸종위기종'이라는 소재를 선택하게 된 결정적 순간은?

이 작품의 출발점은 약 10년 전, 기계공학을 전공한 한 과학자와의 대화였습니다. 그는 설치미술가의 작업을 돕고 있었는데, 작업에 대해 어떻게 느꼈는지를 묻자 "솔직히 말해도 되나요?"라고 운을 떼며 "이게 왜 만들고 싶은 건지 잘 모르겠다"라고 웃으며 말했습니다. 그 순간 그 자리에 있던 모두가 웃음을 터뜨렸지만, 저는 그 말이 오래 마음에 남았습니다. 누군가에게는 중요한 것이, 다른 누군가에게는 전혀 중요하지 않을 수 있다는 사실이 새삼스럽게 다가왔기 때문입니다.

그 이후로 이 질문은 제 안에서 "어떠한 대상 혹은 존재가 중요한지, 혹은 그렇지 않은지를 결정하는 것은 무엇일까"라는 물음으로 변해갔고, 그에 대한 하나의 답으로 '시선'이라는 개념에 도달하게 되었습니다. 어떤 존재를 어떻게 바라보느냐에 따라, 그것의 가치와 의미가 전혀 다르게 규정된다는 생각이 시간이 지나며 제 안에 쌓여갔습니다.

이러한 생각을 하던 중, 뤄성원 작가의 〈흰곰〉 연작 중 〈로테르담 동물원, 네덜란드〉(2016)를 접했습니다. 인간의 시선에 둘러싸인 채 작은 우리 안에 서 있는 북극곰의 모습을 보며, 우리의 시선은 어디를 향하고 있는지 묻게 되었습니다. 그 질문이 지금의 이야기 〈멸종위기종〉으로 이어졌습니다.

작품은 "관찰되는 존재"와 "관찰하는 존재"의 경계를 자주 흔듭니다. 이 구조를 통해 가장 말하고 싶었던 것은 무엇인가요?

저는 희곡을 쓰기 전 사람들을 인터뷰하는 일을 했는데, 그 과정에서 '살면서 진지한 질문을 받아본 사람은 생각보다 많지 않다'는 것을 자주 느꼈습니다. 누군가 나라는 존재를, 나의 일을, 나의 생각을 진지한 시선으로 들여다보는 일은 매우 드물고, 때로는 불행히도 아예 일어나지 않기도 합니다. 저는 그 진지한 시선을 '응시'라고 부르고 싶었습니다.

하지만 이 응시는 언제나 안전한 행위는 아닙니다. 자칫하면 주체와 객체가 권력의 상하 관계에 놓이게 되고, 우리 사회에서 '관찰하는 존재'는 종종 권력의 위치에, '관찰되는 존재'는 그 시선에 종속되는 위치에 놓입니다. 이 작품에서 관찰하는 존재와 관찰되는 존재의 경계가 끊임없이 흔들리는 이유도 여기에 있습니다. 우리는 스스로를 바라보는 쪽에 있다고 믿지만, 언제든 관찰의 대상이 될 수 있고, 그 순간부터 존재의 의미는 타인의 시선에 의해 재구성됩니다.

〈멸종위기종〉은 멸종되어가는 동물의 이야기이면서 동시에, 시선 속에서 점점 단순화되고 이미지로 환원되는 인간의 이야기도 합니다. 더불어 우리의 '시선의 다양성'은 얼마나 쉽게 우리 스스로에 의해 위협받는지 관객 여러분과 함께 생각하고 싶었습니다.

'멸종위기종'을 바라볼 때 느끼는 감정 중, 관객과 꼭 나누고 싶었던 감정은 무엇이었나요?

'멸종위기종'을 이야기할 때, 개체 수의 감소보다 종 다양성의 감소가 더 심각하다는 이야기를 들었습니다. 한 종이 사라지면 그 종과 상호작용하던 다른 생물들까지 연쇄적으로 영향을 받고, 그 결과 생태계 전체의 균형이 무너진다는 것이었죠. 특히 우리가 흔하다고 여겨온 종들의 감소가 생태계에 더 치명적이라는 점이 인상 깊었습니다. 그래서 이런 말도 있다더군요. "멸종은 희귀한 종에서 시작하지만, 생태계 붕괴는 흔한 종의 감소에서 시작된다."

저는 이 '종 다양성'의 문제를 지금 우리의 시간으로 가져와 '시선의 다양성'으로 치환해 보고자 했습니다. 동물들이 멸종위기에 처하는 여러 이유를 따라가다 보면, 결국 우리가 그들을 바라보지 않았거나, 혹은 너무 많은 욕망의 시선으로 바라본 결과라는 생각에 이르게 됩니다. 멸종위기에 처할 줄 모르고 외면했던 시선, 혹은 멸종위기에 처한 존재를 인간의 방식으로만 해석하고 소비하는 얄팍하고 폭력적인 시선 말입니다. 실제로 같은 멸종위기종이라도 더 크고, '예쁘게' 생긴 존재일수록 더 많은 관심을 받는다는 사실은 우리의 시선이 얼마나 쉽게 한 방향으로 쏠리는지를 보여줍니다.

이렇게 시선을 받는 존재는 살아남고, 시선을 받지 못한 존재는 사라집니다. 다수가 선택한 것을 다시 다수가 선택하고, 다수가 바라본 것을 다시 바라보게 만드는 사회의 알고리즘 속에서, 우리는 다양성이 존재하는 것처럼 보이지만 실은 다양성이 유지될 수 없는 방향으로 나아가고 있는 것은 아닐까요? 이 작품을 통해 관객과 나누고 싶었던 감정은 바로 이 불안감입니다. 인간이 '보고' '해석하는' 존재라는 점에서 다양한 시선이 사라지는 사회는 결국 인간 또한 또 하나의 '멸종위기종'이 되어가는 것이 아닐까 생각했고, 이 감각을 함께 느끼고 싶었습니다.

특별히 관객들에게 전하고 싶은 메시지가 있다면?

이 작품을 통해 관객에게 어떤 메시지를 전달하고 싶다기보다, 질문을 함께 품고 공연장을 나서면 좋겠다는 마음이 더 큽니다. 우리는 보통 자신을 바라보는 쪽에 있다고 생각하지만 사실은 언제든 누군가의 시선 속에 놓일 수 있고, 그 시선은 아주 쉽게 누군가를 소비하기도 합니다.

〈멸종위기종〉은 멀리 있는 동물의 이야기를 다루고 있지만, 결국은 지금 이 사회 안에서 우리가 서로를 어떻게 바라보고 있는지에 대한 이야기입니다. 공연을 본 뒤 우리 주위에 놓인 시선을 한번 돌아보는 순간이 생긴다면 그것으로 충분하다고 생각합니다.



관찰자의 눈과 시선의 윤리

– 연극 〈멸종위기종〉

전지니(연극평론가, 한경국립대 교수)

〈멸종위기종〉(황정은 작, 윤혜진 연출, 대학로예술극장 소극장, 2026.2.6.~2.15.)은 제목에서 연상되는 것들을 모두 비껴가는 작품이다. 기후 위기나 동물권을 화두로 다룰 것처럼 보였던 연극은 미디어 지형 안에서 대중에게 호소하기 위해 분투하는 이들을 통해 창작자의 윤리에 대해 되묻는다. 공연은 사진 업계와 패션 매체를 중심으로 구성원 간 역학 관계와 직업인의 윤리를 질문한다는 점에서 하청으로 점철된 직업 세계와 노동자의 자리를 되물었던 작가의 전작 〈오피스〉(2020)를 연상케 한다. 다만 〈오피스〉가 좀 더 일상적이고 현실적인 세계 안의 권력 구도를 고찰했다면, 〈멸종위기종〉은 관찰하는 자의 윤리와 사제 간 권력 구도를 전경화하며 이야기를 더 극단적으로 몰고 간다. 그 중심에는 패션잡지 에디터 유형(송석근 분)이 있고, 연극에 등장하지 않는 대중은 인물의 욕망과 비윤리적 선택을 부추기는 집단으로 배치된다. 관객은 그 대중의 위치에서 이야기를 지켜보며, 그 모습이 영상을 통해 잠시 송출되기도 한다.

일그러진 마음, 시차의 효과

연극은 동물원 사무실에 마련된 간이 스튜디오, 작업실, 전시장 등을 배경으로 숨 가쁘게 흘러간다. 이야기는 저명한 사진작가 반우(최희진 분)가 'Ark' 프로젝트의 일환으로 생존의 임계에 있는 '멸종위기종'을 촬영하는 날로부터 시작한다. 사육사 정연(신윤지 분)은 새들을 배려하지 않는 촬영 현장에 날이 서 있고, 사람 좋아 보이지만 무심하게 타인의 말을 흘려듣는 어시스턴트 은호(박용우 분)를 비롯해 동물을 동원해 강렬한 이미지를 창출하기를 요구하는 유형과 갈등을 빚는다. 반우 역시 초보 모델 해수(최도혁 분)를 포함한 이 모든 상황이 마음에 들지 않고, 멸종위기종인 유리딱새와 모델을 함께 담으려는 시도가 어그러지면서 정연이 키우는 참새 '재식'이 그 역할을 대체하게 된다. 이후 스트레스를 받은 재식이 의도치 않게 촬영 현장에서 죽음을 맞으면서, 그리고 작업 현장 전반을 카메라에 담았던 은호의 사진이 스승인 반우의 결과물보다 주목을 받게 되면서 이야기는 예상치 못한 방향으로 흘러간다.

극 중 정연을 제외한 인물들의 마음은 묘하게 일그러져 있다. 과거 경계를 주제로 '진짜' 같은 사진들을 공개해 열광적 반응을 이끌어냈던 반우의 작업은 정체되어 있고, 그 열패감이 은호를 향한다. 패션업계에서 다큐로 자리를 옮긴 은호는 성공에 대한 욕망을 적절하게 가리고 있으나 유형 같은 기폭제가 옆에 있을 때 타인을 공격하는 방식으로 증폭된다. 두 사람 사이를 오가는 유형은 이 세계의 논리 안에서 화제성만을 계산하고 움직이며, 해수는 의도치 않게 찾아온 기회를 활용하고자 한다. 정연은 그중 유일하게 올곧음을 유지하려는 인물로 진흙탕 같은 미디어의 세계 안에서 사건의 전환점을 만든다.

〈멸종위기종〉은 화보 촬영 및 전시 현장을 주 무대로 하지만 이를 스펙터클화하는 대신 관객에게 보여주는 것과 보여주지 않는 것 사이의 미묘한 균형을 잡아간다. 극 초반 아직 무대에 등장하지 않는 반우가 은호를 불러 촬영 계획을 수정할 때 그 위압적인 목소리는



캐릭터, 권력 구도, 그리고 촬영 현장 분위기를 가늠해 볼 수 있게 한다. 이에 더해 제작진은 촬영 중 새가 죽음에 이르는 과정은 직접 보여주지 않고 정연과 은호의 카메라에 담긴 이미지로 대체한다. 반우가 추락하고 그 자리를 대체한 은호의 작업 전시장을 담을 때는 그를 비롯해 정연, 해수가 관객을 등지게 하고, 이들의 앞모습은 카메라가 촬영하는 영상으로 담아낸다. 유형이 진행하는 전시장 인터뷰 장면과 정점에서 추락한 반우가 작품들을 파손하는 과정은 동시에 노출되는데, 이때 전시장 내 인물의 발화와 영상의 송출 과정에는 시간적 지연이 있다. 영상 속 인물의 움직임과 목소리는 실제 발화와 행동 이후 짧지만 일정한 시간적 간격을 두고 관객에게 송출된다. 관객은 실시간으로 목도하는 인물들의 앞모습을 보며 진실을 파악했다고 생각하지만, 온라인으로 중계되는 영상이 온전한 실제라고 말할 수는 없다. 실제와 투사된 영상 사이의 짧은 거리, 그 사이 느껴지는 미묘한 어색함과 일그러짐은 곧 미디어의 존재, 진실성에 대한 질문으로 이어진다.

관찰자의 윤리 감각

극 중 반우와 은호는 모두 창작자의 윤리를 내세운다. 반우는 날아가는 새를 촬영한 은호의 결과물이 자신의 동의를 얻지 않았기에 문제적이라 말하고, 은호는 동의가 선행되었으며 그 결과물이 촬영을 담당한 본인의 것임을 강조한다. 반우는 폭력적 태도가 일상화된 인물이며, 은호는 필요시 거짓도 불사한다. 애초부터 위압적으로 등장하는 반우와 달리, 무해한 얼굴로 스승을 보조하던 은호가 맨얼굴을 드러냈을 때 스승과 제자는 거울처럼 서로를 마주 본다.

〈멸종위기종〉에서 가장 극적으로 변화하는 인물은 모델 해수일 것이다. 정연은 동물에 대한 존중과 진실에 대한 신념을 지켜가고, 유형은 미디어 산업의 논리 안에 몸을 맡기며 다른 대상을 찾아다닌다. 중반 지점에서 은호가 태도를 바꾸는 것 역시 은폐되어 있던 욕망이 비집고 나오는 것으로 보아야 할 듯하다. 극 중 해수는 참새 재식이 죽은 첫 촬영일, 은호의 작업 전시일, 그리고 진실이 드러난 후 재개된 반우의 촬영일 등 세 번 등장한다. 이 과정에서 그의 심경은 등장인물 중 가장 큰 굴곡을 겪는다. 첫 장면에서 초보 모델로 우왕좌왕하던 그는 두 번째 등장할 때 뻔뻔하게 사실을 곡해하고, 반우와 은호 사이의 구도가 다시 역전된 이후에는 앞으로 동물과 촬영하지 않겠다고 선언한다. 재식이 남긴 얼굴의 상처와 일련의 사건은 해수가 미디어에 휘말리는 것을 중단하겠다는 결정을 이끌어낸다. 그렇다면 작품 속에서는 그의 심경 변화에 더 주목해야 할 것이다. 그런데 현재로서 명확하게 캐릭터 구축이 된 다른 네 명의 등장인물과 달리, 해수라는 인물의 내면은 모호하게 남는다. 번지르르한 유형의 대척점에 서 있는 정연의 강직함은 제작진이 말하고자 하는 바와 맞물리는데, 서로를 할퀴어가는 반우와 은호에 비해 평면적으로 보일 수 있다는 것도 고민해볼 지점이다.

몰입도가 상당히 높은 작품이다. 명확한 캐릭터 배치와 군더더기를 덜어낸 압축적 구성이 돋보이며, 적절하게 배치된 유머가 긴장과 이완 사이를 무리 없이 오고 가도록 뒷받침한다. 배우들의 호연과 순간순간의 심리 변화를 포착하는 조명과 음향도 제 기능을 한다. 특히 심리적 경계를 넘나드는 지식인을 연기할 때 더욱 빛나는 최희진의 연기에 주목하게 된다. 구조의 큰 변화 없이 다양한 공간을 구현할 수 있게끔 설계한 무대 역시 효율적이다.

다시 사제 관계로 돌아와서, 각자의 방식으로 폭력을 행사했던 반우와 은호의 선택에서 어떤 의미를 찾을 수도 있을 것 같다. 여튼 반우는 그날 현장에 있던 새가 멸종위기종이 아니라는 것을 먼저 폭로하지 않았다. 결말부에서 은호는 돌아서는 정연의 뒷모습을 카메라에 담는 대신 응시한다. 두 사람은 계속 관찰하고 촬영하겠지만 미묘하게 각자 생각하는 적정선을 지키게나 잡아가게 된다. 다분히 현실적인 동시에 염세적으로 흘러가지 않는 결말이다. 제작진이 무대에서 그려갈 이 세계의 또 다른 질서를 기대해 본다.



극단 돌파구

틀립

기간 2026년 3월 1일(일) ~ 3월 8일(일)
장소 대학로예술극장 대극장
관람연령 만 13세(중학생) 이상
티켓 전석 4만원





작가 김도영
연출 전인철
드라마터그 전강희
무대 박상봉
조명 최보윤
음악 김시율
의상 김지연
분장 장경숙
안무 지경민

조연출 황상현, 권수지
프로듀서 조유림
출연진 김정호, 김하람, 권정훈, 윤경, 황순미

극단 돌파구

극단 돌파구는 2015년 창단 이후 과학, 우주, 청소년, 젠더를 주요 소재로 삼아 동시대적 질문을 무대 위에 던져왔다. 동아시아의 SF 소설을 연극으로 제작한 '우주극장' 시리즈, 젊은 희곡 작가들과 협업한 '오늘의 희곡' 시리즈를 통해 다양한 창작극을 선보이며 레퍼토리를 확장해왔다. 또한 오늘날 한국 사회가 직면한 정치·사회·경제적 문제의 근원을 탐구하기 위해 고전을 새롭게 해석하는 '고전의 미래' 시리즈를 기획해 무대에 올리고 있다. 최근에는 디아스포라, 전쟁, 해방을 주요 키워드로 작품의 소재를 발굴해 동시대 한국 사회와 세계가 직면한 문제들을 예술적 언어로 풀어내고 있다.

어쩌면 한 번도 존재했던 적이 없는, 검은 틀립 같은 사람

틀립 밭에서 아내를 잃고 아이와 이름마저 잃은 막산.

20년 뒤 쿠로라는 이름을 갖게 된 그는 일본인으로 자란 쥬리프를 지켜보며 정체를 숨긴 채 곁에 머문다.

작품은 1920년대 말 도쿄의 한 가정을 중심으로 뿌리를 향한 탐욕, 침략, 사랑, 갈망, 슬픔을 이야기한다.

인터뷰

작가 김도영, 연출 전인철

이 작품을 처음 쓰게 만든 가장 강한 장면이나 감정은 무엇이었나요?

김도영

처음 떠올린 이미지는 '튤립'이었고, 튤립 꽃잎 위로 드리워진 색채는 검은 얼굴이었습니다. 가장 이질적인 어떤 충동. 혹은 충격. 러일전쟁 시기 동원되어야 했던 누군가의 얼굴에 검게 칠해진 페인트 자국이 꽃잎의 색채라고 누가 생각할까요? 우리에게 러일전쟁은 남의 나라 일처럼 여겨지기도 하지만, 러일전쟁은 여전히 쥐뿔도 잘 모르지만, 누군가의 얼굴이 그저 조금 아프게 느껴졌습니다.

'튤립은 꽃이 아니라 뿌리를 키우는 식물'이라는 대사가 작품 속에서 어떤 느낌을 주길 바라셨나요?

김도영

유명한 말이 있지요. "역사를 잊은 민족에게 미래는 없다." 아마도 그 말을 떠올렸을 겁니다. 현존하는 세계에서 지워지지 말아야 할 시간. 그것이 역사든, 누군가의 삶이든, 하물며 식물의 생애든.

이 작품을 연출할 때 가장 먼저 떠오른 핵심 이미지나 분위기는 무엇이었나요?

전인철

'아름답'게 정돈되어 있지만, 어디선가 이미 금이 가 있는 공간'이었습니다.
〈튤립〉은 겉으로는 조용하고 예의 바른 이야기처럼 보이지만, 그 안에는 말하지 못한 감정과 기억들이 쌓여 있습니다.
그래서 이 작품의 분위기는 어떤 사건의 폭발이라기보다, 언제 무너져도 이상하지 않은 고요함,
모두가 숨을 참고 버티고 있는 시간에 가깝다고 느꼈습니다.

1920년 도쿄라는 작은 가정집을 배경으로 설정한 이유는?

또 무대가 되는 '야마토의 집'을 무대화하기 위해 특별히 신경 쓰는 포인트가 있다면?

김도영

극 속엔 세 가지의 튤립이 있습니다. 아이가 태어난 장소로서의 튤립 밭이 있고, 쿠로가 이주하여 꾸린 작은 튤립 정원이 있고, 튤립 밭에서 태어난 존재로서 '쥬리프(일본어 튤립)'라는 이름이 붙여진 또 하나의 튤립. 도쿄의 가정집에서 자란 쥬리프는 '옮겨 심어진' 튤립인 셈입니다. 차마 다시 뽑아낼 수 없는 존재가 살고 있는 곳이자, '쿠로'에게 있어 목적지인 셈이죠. 어쩌면 다음이 없는 목적지.

전인철

야마토의 집은 안전해 보이지만, 사실은 권력과 폭력이 가장 은밀하게 작동하는 공간입니다. 그래서 이 집을 아늑한 공간으로 재현하지 않는 것이 중요했습니다. 잘 정돈되어 있지만 도망칠 수 없고, 공간의 비율과 거리감 자체가 인물들을 압박하는 집. 가구나 소품보다 비어 있음이 더 위협적으로 느껴지는 공간을 만들고 싶었습니다.

관객이 공연을 보고 나가며 가져갔으면 하는 감정이나 질문이 있다면 무엇인가요?

김도영

어쩌면 우리 모두는 태어난 곳으로부터 어딘가로 옮겨 심어진 존재가 아닐까 생각합니다. '튤립'은 과거의 시간을 빌려 와 그것이 전쟁과 침략 때문이라는 이유를 붙였을 뿐이지요. 물론 작품 속에선 한국과 일본이라는 두 국가의 관계, 그 사이에서의 누군가를 이야기하고 있습니다만, 언제나 제가 바라는 것은... 과거를 통해 지금의 '나'를 생각해 보는 시간이 될 수 있었으면, 하고 바랄 뿐입니다!

전인철

분명한 메시지나 교훈을 남기고 싶지는 않습니다.
다만, 한 가지 질문이 조용히 남았으면 합니다.
"나는 어떤 폭력 위에 서 있는가?" 혹은
"나는 지금까지 보고만 있었던 사람은 아니었는가?"
공연 후에 설명하기 어려운 불편함이 남는다면, 그 감정 자체가 이 작품이 던지는 질문이라고 생각합니다.



어둠의 광기

– 연극 〈튤립〉

이주영(연극평론가)

짙다. 매우, 짙다. 2025년 올해의신작 〈튤립〉(김도영 작·전인철 연출)의 무대이다. 제4의 벽을 제외한 무대 전면을 벽으로 둘러싼 전인철 연출의 시그니처 무대는 이번 작품에서도 확인할 수 있다(무대감독 박상봉). 이처럼 전작들의 무대 스타일을 유지하는 이번 무대는 〈튤립〉과 어떻게 만나게 될까 관객으로서 상당히 기대된다. 하여, 대학로예술극장 '대극장'에서 공연된 〈튤립〉의 무대에 좀 더 주목한다.

〈튤립〉의 무대는 관객의 시각과 후각을 압도시킨다. 검다. 어떤 색도 허용하지 않겠다는 의지조차 엿보인다. 마치 바닷속 심연에 '갇혀' 있게 하는 감각을 불러일으킨다. 후각의 영역은 적잖이 불쾌하다. 이 강력한 어둠을 표현하기 위해 쓰였을 수 통의 페인트들. 두통을 일으키기에 충분한 그 짙은 화학적 냄새가 극장 안을 가득 채운다. 존재감을 강력하게 드러내는 이 무대 위에서 등장인물들은 앞으로 어떤 사건과 갈등을 일으킬까. 잠깐, 무대 위에는 이 인물들이 도망칠 어떤 탈출구도 존재하지 않는다. 앞서의 관람은 감각에 한정하는 것이 아니었다. 1920년대 일본을 배경으로 한 〈튤립〉, 그 무대는 지독한 냄새를 뿜어내는 제국 일본發 어둠과 관람의 광기이다.

검은 제국

일제의 광기는 육체를 관통한다. 검은 페인트 얼룩이 진 얼굴 한쪽은 러일전쟁 당시 강제노역으로 생긴 처참한 기록이다. 조선 까마귀라 불리는 '나카무라 쿠로'(권정훈 분), 이름조차 검은색을 의미하는 쿠로黒/くろ이다. 그의 곁에는 화가 프랜시스 베이컨의 일그러진 얼굴 그림의 거대한 액자가 놓여 있다. 〈튤립〉은 이러한 시각적 주목을 통해 쿠로의 상처, 어둠 등을 친절하게 전시한다. 관객은 이 친절에, 어두운 분위기에(물론 무대가 이미 이를 전달하고 있지만) 도움받아 그에 대한 전사와 앞으로 전개될 내용에 주목하면 된다.

조선을 고착화하여 식민 논리를 내세웠던 일본, 전자의 위장된 태도 끝에 폭력의 본성이 터져 나오는 것이다. 지배 논리의 투명성은 이렇게 본질 앞에 흐릿해져 결국 검게 물들어 자신의 민낯을 드러낸다. 야만이 아님을 야만으로 스스로 증명해 보이는 태도는 야마토, 튤립을 의미하는 쥬리프처럼 일본을 은유하는 야마토大和/やまと를 통해 좀 더 명확해진다.

앗아갈 수 없는 것

쿠로를 향한 쥬리프의 애정은 쿠로로부터 출발한다. 앞서 해석을 유보했던 쿠로와 쥬리프의 관계는 제국 일본의 청년 쥬리프가 아닌, 자신의 아들과 마주한 부정으로부터 발화한다. 러일전쟁 당시 여성 노비인 막산은 튤립밭에서 아들(이후 쥬리프)을 출산한다. 출산의 기쁨도 잠시, 막산은 당시 제국 일본의 충성스러운 군인이었던 야마토에 의해 목이 그어지는 무차별 죽음을 당한다. 그리고 야마토는 튤립밭에서 태어난, 그래서 이름을 쥬리프로 지은 조선인 막산의 아들을 품는다.

야마토는 왜 막산의 아이를 자신의 아들로 삼고자 했는지, 그 이유를 산뜻하게 파악하기는 다소 힘들다. 그런 점에서 이는 적극적 해석을 요하는 상황이다. 아내인 에리코 사이에서 자식이 없기에, 혹은 후술하겠으나 내선일체를 실현하기 위해서일 것으로 판단된다. 이러한 해석에도 불구하고 야마토의 행동은 좀처럼 괄괄한 해석으로의 이동을 주저케 한다. 이 지점에서 또 다른 의미망이 형성된다. 비논리의 논리를 실천했던 제국 일본, 막산의 아들을 데리고 간 야마토의 모습과 별반 다르지 않다.

쿠로, 아니 막산과 같은 노비였던 복종은 행방이 묘연한 자신의 자식을 찾기 위해 연해주 연추에서부터 일본으로까지 건너온다. 이 월경의 여정, 그 긴 시간 동안 자식에 대한 애정과 야마토에 대한 증오는 감정의 밀도를 높여 간다. 자신의 자식이 야마토와 에리코의 아들 쥬리프가 된 사실을 알았을 때, 그리고 자신의 처지와 아들인 쥬리프의 현재적 상황 사이에 먼 거리를 깨달았을 때, 막산은 아비된 입장으로서 입을 닫을 수밖에 없었을 것이다. 비밀의 은폐는 막산을 쿠로로 살게 하고, 쥬리프를 향한 애정을 무한하며 강력하게 확장시킨다. 부정의 시그널을 받은, 하지만 이를 파악할 수 없는, 그럼에도 같은 조선인이자 부자지간이라는 피의 연결을 통해 쥬리프는 아비가 아닌 현재의 쿠로에 대한 애정으로 응답한다. 야마토가 끝내 앗아가지 못한, 20년의 시간은 피의 연대로 보낸 2년을 이기지 못한다.

앗아갈 수 없는 것

야마토에게 피의 연대는 철저히 뿌리 뽑아야 하는 제거의 대상이다. 작품에서 내선일체란 어휘가 발화되지만 이 또한 세상 밖으로 나와선 안 되는 은폐의 실천이다. 쥬리프는 일본인이어야 한다. 야마토가 막산의 아들을 데리고 온 순간부터 쥬리프는 애초부터 조선인이었던 적이 없다. 아니, 없어야 했다. 그렇기에 쥬리프를 통한 내선일체의 달성은 불가능하다. 설령 야마토와 에리코 사이에서 쥬리프에 의해 내선일체를 이루었다고 자긍하더라도 이러한 사실은 세상 밖으로 나와서는 안 된다. 오직 '쥬리프=일본인'만이 검은 세계에서 인정되는 것이다. 지금껏 일본인 청년 쥬리프는 어떠한 균열/의심 없이 과거 제국 일본을 위해 충성했던 군인이자 현재 동양척식을 다니며 식민 지배자의 모습을 몸소 실천하고 있는 검은 제국의 신민 야마토의 자랑스러운 아들이 아닌가.

모든 사실이 드러난다. 쥬리프는 일본인에서 내선일체를 실현하는 조선인으로 이동한다(물론 쥬리프 당사자는 이 사실을 모르지만). 피의 연대가 얼마나 강력한지를 전경화하고, 단일민족의 환상이 비순혈의 존재 앞에 무너진다. 식민지 시기 내선일체에 대해 일본인 모두가 환영한 것은 아니었다. 내선일체로 인해 일본인으로서의 순혈, 단일민족으로의 순수성이 혼탁해지고 오염될 것이라는 부정적 의견 또한 상당했다(小熊英二, 単一民族神話の起源 〈日本人〉の自画像の系譜). 그런 점에서 쥬리프는 쉽게 처리될 수 있는 존재이다. 애초에 내선일체가 성립되지 않은 존재이기에, 허나 그가 조선인이라는 사실이 수면 위로 올라왔기에, 이 상황을 조선인으로 추정되는 에리코 집의 하녀인 미호(윤경 분) 또한 알고 있기에, 언제든 이 사실이 밖으로 새어 나가 야마토 집안의 명예에 흠집을 낼 수 있는 인물이기에 쥬리프는 더 이상 존재해서는 안 되는 조선인이다. 그리고 이 사실을 스스로 발설한 쿠로 또한 제거의 대상이 된다. 일본인으로서 에리코의 본성이 쿠로를 향해 다시 한번 작동한다. 위장된 교양은 여전하며 이후 터져 나오는 본성은 더욱 잔인하다. 더 이상 쿠로는 쥬리프를 기다릴 수 없고, 쥬리프 또한 조선인 아버지인 복종을 만날 수 없다.

쥬리프는 자신의 애초 계획을 변경하고 히로시마행을 택한다. 일본의 그 수많은 지역 중 하필 히로시마이다. 물론 아직은 모른다. 예상조차 할 수 없다. 또한 쥬리프가 히로시마에서 다른 지역으로 옮겨갈 수도 있다. 그럼에도 히로시마행은 불안하다. 복종이 아들을 만나기 위해 보낸 이십여 년의 시간, 그만큼의 세월이 흐른 뒤 쥬리프는 사라질 수 있다. 더 이상 일본인이 아닌 아들 쥬리프를 떠나보내는 야마토와 에리코의 모습은 먼 미래 조선인 쥬리프의 죽음을 바라는 방관적 태도라 할 수 있다. 그들 또한 자멸할 것을 모른 채 말이다. 검은 무대, 그 짙은 어둠과 고약한 냄새는 그들의 썩은 민낯을 드러내면서 그 강력함으로 인해 그들 일본인을 마취시킨다. 탈출구는 없다. 그렇게 살아갈 뿐이다. 내선일체 실현이라는 착각, 그것을 위해 질주하는 그들의 광기를 멈출 수 있는 것은 오직 죽음뿐이다.

〈튤립〉은 암흑을 드러낸다. 튤립의 향기보다 광기의 썩은 내가 진동하다. 작품은 이 짙은 어둠이 얼마나 역겨운지를 관객의 감각을 자극하며 전달한다. 이후 쥬리프는 죽음을 독촉당하면서도 조선인으로서 살아남았을까. 쥬리프의 비극은 완료된 것인가. 이 비극의 어둠은 지금/여기에서 거둬진 것인가. 코를 찌르는 검은 냄새는 휘발된 것인가. 〈튤립〉에서 목도한 검음이 여전히 유효한 이유이다.



극단 적

내가 살던 그 집엔

기간 2026년 3월 7일(토) – 3월 15일(일)
장소 대학로예술극장 소극장
관람연령 만 13세(중학생) 이상
티켓 전석 4만원





작가	마정화
연출	이 곤
움직임	이두성
보이스코치	최정선
무대디자인	정 영
조명디자인	성미림
영상디자인	최종찬
음악감독	이승호
음향감독	강지완
의상디자인	고혜영
분장디자인	김근영
중국어 자문	Clark Gao
그래픽·사진	김솔
무대감독	이라임
조연출	이지은
오퍼레이터	서예지, 배규진, 최진용
기획프로듀서	이보람
홍보마케팅	박지예
총괄프로듀서	권연순
출연진	곽지숙, 정다함, 심연화, 전형숙, 김영준, 이상홍, 안병식, 이승혁

극단 적

<극단 적>은 고전에서 현대 희곡에 이르기까지 우리 시대에 강한 동시대적 울림을 주는 텍스트를 발굴하여 번역 초연해왔고, 이를 바탕으로 새로운 텍스트를 만들어내는 작업을 진행하고 있다.

고전 리메이크를 목표로 진행되어온 2018년 이후의 프로젝트에서는 국내에 소개되지 않은 고전을 초연하고, 남성 중심의 공연이었던 고전극을 여성의 관점을 적극 반영해 리메이크한다. <말피>, <복수자의 비극>, <햄릿의 비극>을 이러한 관점으로 공연했으며 2024년 한국 초연된 <몰타의 유대인>은 연극사에서는 아주 중요하게 다뤄지지만 그동안 한국 연극계에 거의 소개되지 않은 크리스토퍼 말로를 조명했다.

<몰타의 유대인>은 고전이 동시대적으로 리메이크 되는 좋은 모델을 만들어냈다는 평가를 받았다.

내가 살던 그 집엔 나는 없었다.
“사람들이 나만 보는 거 같아.
너도 그랬어?”

화교로 자라나 어느 쪽에도 속하지 못하는 ‘마마’, 가족들로부터 벗어나고자 도망쳤지만 여전히 부양의 짐에 시달리는 ‘엄마’, 결혼이주를 했고 누구보다 열심히 살았지만 여전히 차별받는 ‘꾸엔’, 그리고 이 모든 여자들의 이야기를 품고 떠나려 하는 ‘나’.

자신의 이야기를 하기 위해 죽어서도 삶에 계속 남아있는 유령들처럼... 이 극에 나오는 화자들은 살아서 하지 못한, 할 수 없었던 이야기를 죽음을 통해서, 또는 미쳐서야 할 수 있게 된다.

인터뷰

작가 마정화

작품을 창작하게 된 계기나 모티브는?

'이야기'에 대한 이야기를 하고 싶었어요. 저는 이야기를 좋아하거든요. 그러다 문득 이야기가 뭐지라는 생각이 들었어요. 그래서 이야기에 대한 이야기를 만들어보자 이렇게 시작했습니다. 그중에서도 특히 거짓말. 이야기는 결국 거짓말, 즉 만들어진 거니까요. 이야기가 뭐지 하는 생각을 하다 보니 거짓말은 그럼 뭐지라는 생각에 닿았어요. 어떤 게 거짓말이 되는 걸까? 그런 생각에서 시작한 이야기입니다.

또 하나는 제가 하고 있는 극단 적은 몇 년 전부터 고전을 계속 무대에 올리고 있는데요. 그 작업의 일환으로 재작년부터 고전 다시 쓰기를 하고 있습니다. 셰익스피어 극의 여성 인물들을 모아 일인극을 만들거나 재창작하는 작업을 하고 있죠. 이 작품은 그 시도에서 비롯되었습니다. 보시면 아시겠지만 <오셀로> 다시 쓰기라고 할 수 있거든요.

여성 4인의 이야기를 엮어 하나의 이야기로 만들고 싶었던 이유가 있다면?

솔직히 말한다면 네 명의 여성이 엮일 줄 몰랐습니다. 너무 무책임한 답변이지만 원래는 두 명의 여자에 대한 이야기를 쓰려고 했어요. 예전부터 앞뒤 없이 제 머릿속에서 어두운 밤에 다리에서 스카프를 떨어뜨린 여자 옆으로 다른 여자가 택시에서 내려 떨어진 스카프를 주워주는 이미지가 있었거든요. 그 이야기로 4명의 여성이 모여들었다고 말하는 게 맞을 겁니다. 전 사실 이들이 4명이라기보다는 한 명이라고 생각해요. 같은 이야기가 계속 겹쳐지면서 결국 그 한 사람이 떠나게 되는 이야기라고 생각하면서 썼어요. 그래서 네 명의 여성이라기보다는 한 명, 또는 두 명의 여성이 세 명의 이야기를 하다가, 또 네 명의 이야기를 하게 되는 그런 이야기라고 생각했어요.

이 작품에서 '집'은 어떤 감정 또는 상징을 담고 있나요?

'집'은 사실 어떤 감정도 상징도 담고 있지 않습니다. '집'은 이 작품에서 제일 중요한 어떤 것으로 보일 수도 있지만 사실 이 작품과 아무 상관이 없어요. 아무 상관이 없을 수밖에 없다고 하는 게 더 낫겠네요. 이 극의 제목인 '내가 살던 그 집엔'이 제 이야기의 첫 거짓말이라고 할 수도 있겠네요. 왜냐하면 이 작품은 '집'이 없는 사람들의 이야기거든요. 그 사람들이 '집'에 대해 가지는 여러 감정들이 바로 이 작품의 이야기라고 할 수도 있으니까 어쩌면 '집'은 있을 수 없는 어떤 것. 또는 그걸 바라는 마음이라고 하는 게 맞을 듯합니다. 다시 답할게요. 질문에 답한다면, '집'은 놓을 수 없는 희망이나 바람을 뜻합니다.

차별·혐오·이주 문제를 다루면서, 가장 고민하셨던 부분은 무엇인가요?

이주는 다른 문제이기도 하고 그 부분은 자연스럽게 나온 이야기였습니다. 하지만 이야기에 필요한 요소인 차별과 혐오는 고민을 많이 했어요. 차별과 혐오라는 주제를 다룰 때 가장 고민한 부분은 혐오하는 사람들을 절대 정당화하지 말자는 거였죠. 가끔 <오셀로>의 이아고가 마치 엄청난 악인이거나 인간의 근원적인 악을 그려내는 인물인 것처럼 보는 시각을 접할 때가 있습니다. 저에게 이아고는 차별을 조장하고 혐오를 만들어내면서 그 사이에서 자신의 이익을 꾀하는, 사회가 방치해 놓은 범죄자로 여겨집니다. 구차하고 치졸한 병폐랄까. 그래서 조금이라도 그런 사람들에게 동정심이 느껴지지 않도록 하고 싶었어요. 제 작품에서 혐오 발언을 쉴 새 없이 내뱉은 인물을 연기하는 배우에게 제가 그랬거든요. 정말 끔찍하고 징그럽게 그려달라고. 나쁜 사람이라고. 그래서 그런 사람들이나 그런 생각들에게 어떤 정당성도 주지 말라고.

특별히 관객들에게 전하고 싶은 메시지가 있다면?

연극은 관객이 객석을 채우고 보는 그 순간으로 매번 완성됩니다. 제 이야기를 잘 완성해 주세요. 마지막 장면의 마마와 엄마를 위해 마음을 주셨으면 좋겠어요. 저는 그저 어떤 이야기의 문을 열었을 뿐입니다. 그 문으로 인물들이 나왔고, 연출과 스태프, 배우들이 그 인물들과 세상을 만들었어요. 이제 그 세상을 관객 여러분께서 완성시켜 준다고 생각합니다. 그러니 그 세상에서 펼쳐지는 마지막 장면을 받아주셨으면 좋겠어요. 바로 그 마지막이 이 작품을 완성시켜주는 관객 여러분께 제가 전하고 싶은 이야기입니다.



셰익스피어와 한국 근현대사의 조우

– 연극 〈내가 살던 그 집엔〉

전지니(연극평론가, 한경국립대 교수)

〈내가 살던 그 집엔〉은 김추자의 히트곡 '거짓말이야'에 맞춰 배우들이 춤을 추는 장면으로부터 시작한다. 1970년대의 풍경을 제시하기 위한 곡 선택일 수 있으나, 메시지와 이야기 전개 방식을 감안한다면 이 노래 가사가 극이 말하고자 하는 바를 제시한다. 연극은 개발 독재의 시대 주류에서 밀려난 화교, 여성 노동자를 다루며 급속한 경제성장의 이면에 가려져 있던 삶들을 조명한다. 또 후속 세대가 전해 들은 기억으로 재구성하는 이야기라는 점에서 거짓말 같은 진실, 시대의 폭력성을 드러내는 소수자의 감정이라는 문제에 집중한다. 사라 아메드가 감정의 문화정치에서 언급한 것처럼, 감정은 특정한 사회적, 역사적 맥락 안에서 구성되며 증오와 공포, 혐오감 등의 감정이 주체와 타자를 구분하는 순환의 문화정치로 작동한다. 곧 감정은 공동체의 경계를 만드는 동시에 타자를 향한 위협이나 동조의 정서를 조직하기도 한다(사라 아메드, 감정의 문화정치, 시우 역, 오월의 봄, 2023). 연극의 주 배경이 되는 1970년대는 박정희 정권의 화교 통제 정책과 관련하여 화교에 대한 불신과 혐오가 팽배하던 시기였다. 연극은 특정한 맥락 안에서 권장되고 억압받기도 하는, 그리하여 갈등의 매개가 되는 동시에 경우에 따라 타자와의 연대 기반이 될 수도 있는 감정이라는 문제에 집중한다. 연극은 셰익스피어의 『오셀로』를 경유하여 풀어간 한국 근현대사의 다시 쓰기로 정리할 수 있다. 주로 1970년대 후반과 현재를 배경으로 하지만, 이야기의 전사(前史)로서 만주사변의 주요 원인이 되는 만보산 사건을 비롯해 해방 후 좌우익의 대립 및 한국전쟁이 자리 잡고 있다. 제작진은 마마의 조부모와 어머니, 그리고 '마마'와 '엄마'의 딸인 '나'까지의 아우르며 한국 근현대사를 소수자의 감정을 중심으로 다시 써내려 가는 것을 시도한다.

조국 근대화와 인종주의

알려진 것처럼 셰익스피어의 『오셀로』는 질투에 대한 비극이다. 극 중 무어인 오셀로는 피부색에 대한 열등감을 벗어나지 못하고 간악한 이아고의 충동질에 따라 아내 데스데모나와 부하 캐시오의 부정을 의심하다 아내를 살해하고 본인도 자결한다. 오셀로가 사랑하는 아내 데스데모나의 고결함과 피부색을 질투했다면, 이아고는 오셀로의 권위에 열등감을 느끼고 계략을 꾸민다. 〈내가 살던 그 집엔〉은 질투에 눈이 멀었던 두 남자 대신 선의를 가지고 인간을 대했으나 남편에게 살해당했던 두 여자, 데스데모나와 에밀리아를 각각 한국에 온 화교 여성 '마마'(곽지숙·심연화 분)와 도시로 상경한 여성 노동자 '엄마'(정다함 분)로 배치한다.

백인들의 세계인 키프로스에 떨어진 오셀로의 위치는 양아버지와 함께 한국으로 와서 포목점을 경영하게 된 마마의 상황으로 전이되고, 화교에 대한 시선이 곱지 않았던 당대 한국 사회의 차별적 분위기를 견뎌내야 하는 것 역시 마마의 몫이 된다. 이에 더해 마마의 남편 오순태(이상홍 분)는 아버지의 월북 이력으로 인해 레드 콤플렉스를 견뎌야 하는 인물로, 국민이자 가장으로서 존재를 증명해야 한다는 강박관념이 마마에 대한 집착으로 변모한다. 원작에서 데스데모나의 시녀로 배치되었던 에밀리아는 연극 속에서 공장노동자, 식모, 버스 안내양을 전전하다 택시 운전사가 된 엄마로 설정되며, 간악한 말로 판단력을 흐리게 만드는 고향 선배 인철(안병식 분)과의 인연으로 마마를 만나게 된다. 지금 시점에서 두 엄마의 서사를 이어 붙여가는 '나'-타오(곽지숙 분)는 조각난 기억을 더듬어가고, 오순태의 집을 찾아가 과거 마마의 시체를 수습해주었던 '꾸엔'(전형숙 분)과 조우한다.

〈내가 살던 그 집엔〉에서 마마와 엄마, 오순태와 인철은 『오셀로』의 인물 구도와 갈등선을 따라 재구성된 인물이지만 실상 원전은 그리 중요하지 않다. 남성들의 질투와 열등감이라는 문제는 후경화되고, 시대를 관통해 형성되는 여성 간 연대가 중요하게 다루어지고 있기 때문이다. 극에 직접 등장하지는 않지만, 만주사변의 원인이 된 만보산 사건 이후 한국에서 고생하며 살았다고 언급되는 마마의 할머니로부터 이야기를 시작한다면, 연극은 4대에 걸쳐 시공간과 혈연관계를 넘나들며 형성되는 여성의 역사에 주목한다.

극은 스툴을 제외하면 소품을 두지 않은 빈 무대에서 진행되며, 무대 후면에 샤막을 설치하고 필요시 인물을 그 바깥에 배치해 과거로부터 틈입하는 이야기가 현재의 '나'가 자리한 무대로 전해지도록 한다. 또한 영상을 적절하게 사용해 두 여자의 만남 및 시대의 풍경, 그리고 집의 이미지를 시각화한다. 무대를 비워두면서 1970년대의 시대적 분위기를 드러내기 위해 활용되는 것은 음악과 의상이다. 당대의 의상을 입은 인물들은 그 시절 유행가에 맞춰 춤을 추고, 야간 통행금지와 관련한 대사가 직접 등장하기도 한다. 사람들은 한국전쟁의 잔영으로부터 여전히 자유롭지 못하고, 유신 이후 다시 국시(國是)가 된 반공의 그림자가 오순태의 콤플렉스를 자극한다. 박정희 체제의 근대화정책에 따라 도시화가 가속화되며 지역의 여성들이 일자리를 찾아 서울로 올라왔지만, 중화학공업 우선으로 국가 주도산업이 선회되면서 이들이 갈 수 있는 자리는 한정되어 있다. 극 중 엄마의 경우 상대적으로 운이 좋았으나, 많은 여성들이 공장과 식모살이를 전전하다 윤락가로 빠져들었다. 그 와중에 순혈주의에 입각한 인종주의가 작동하면서 또다시 국민과 비국민 사이의 경계가 만들어진다.

〈내가 살던 그 집엔〉은 그 시절 발언권을 갖지 못했던 사람들의 파편화된 이야기이다. 그렇기에 곽지숙이 마마를 연기하는 1부, 그리고 심연화가 마마로 등장하는 2부가 관점에 따라 달라지는 두 개의 서사를 보완하는 듯하지만 또 미묘하게 어긋나기도 한다. 작품 속 타임라인은 불분명하고, 인철을 죽인 엄마의 투옥과 출소 이후의 삶 역시 명확하게 드러나지 않는다. 또 마마의 엄마는 어떻게 힘들게 살았는지, 그 할아버지는 만보산 사건 이후 평양에서 무슨 일을 겪었는지 역시 정확하게 설명하지 않는다. 제작진은 그 서사를 논리적으로 재구성하기보다는 인물 간 감정의 교류와 흐름에 초점을 맞추는 것을 목표로 한다. 그리하여 폭압적인 시대를 보여줄지언정 그 실체를 구체적으로 구현하기보다 마마와 엄마의 만남과 사랑이 가능하도록 한 배경처럼 구현한다.





느슨한 연대의 한계 혹은 가능성

프로그램북에 설명된 것처럼 극 중 여성들은 각자의 자리에서 '도망'을 꿈꾼다. 탈출이 제한된 상황에서 벗어나는 것을 의미한다면, 도망은 위협으로부터 피하기 위해 달아나는 것이다. 이들의 갈망은 어떤 방향성이나 목표가 있기보다는 지금 이 상태에서 벗어나는 것이다. 그리하여 방향성이 정확하지 않았던 도망은 실패한다. 염두에 둘 점은 연극이 그 고통, 실패를 비극적으로 형상화하지 않는 데 있다. 이들의 기억은 나에게 전이되어 기록되지 않은 단편적 삶을 이어 붙일 수 있도록 하고, 오순태의 후처인 꾸엔과도 이어질 수 있는 토대가 된다. 고향에 딸을 두고 서울에 살고 있는 꾸엔은 뒷마당에 있던, 계급은 달랐을지언정 살아온 뿌리가 같은 마마의 시신을 수습한다. 그리고 이곳에서 견디기로 한다.

언급한 것처럼 이야기가 포개지는 과정에서 명확한 인과관계는 휘발되며 사건의 진위 여부 또한 명확하지 않다. 1부와 2부에서 마마를 두 명의 배우가 연기하는 것 역시 기억의 중첩과 관점에 따라 재구성되는 사건을 드러내기 위한 설정으로 보인다. 1부에서 2부로 넘어가며 엄마와 마마의 만남, 그리고 엄마와 인철의 관계성 같은 부분이 채워지기도 하지만 이야기는 미묘하게 어긋나며 진실을 흐릿하게 만든다. 극 중 내가 알고 있는 엄마와 마마의 이야기 역시 어디까지가 진실이고 또 상상인지 불분명하다. 교도소에 갇힌 엄마의 마음이 마마의 마음과 만날 수 있었고, 마마를 본 적이 없는 나는 그를 또 다른 엄마로 간주한다. 그렇다면 이야기의 중심을 잡고 가야 할 것은 인물 사이에서 형성되는 공감이라는 문제일 것이다.

〈내가 살던 그 집엔〉은 사회에서 내몰린 여성들을 중심으로 시대와 인종을 뛰어넘는 미시사를 구성한다는 점에서 미덕이 분명한 작품이다. 다만 진실을 흐려가는 과정에서 엄마와 마마의 교감이나 관계성 같은 부분이 충분히 형성되지 않았던 것 같다. 감정을 잡고 가야 한다면 둘 사이의 감정선이 좀 더 호소력을 갖고 다가와야 하지 않을까 싶다. 제작진이 셰익스피어를 강조하고 있으나 『오셀로』로부터 더 멀어졌다면 어땠을까 하는 생각도 든다. 배우들의 열연으로 오순태의 열등감과 인철의 간악함이 관객의 시선을 잡아 두지만, 이들의 비중이 더 줄어들고 데스데모나와 에밀리아, 곧 마마와 엄마의 불안, 욕망, 피로에 더 집중해야 제작진이 구현하고자 했던 여성의 이야기가 더 효과적으로 드러났을 것 같다. 작품의 의도와는 달리 관객에게 익숙한 오셀로와 이아고, 곧 오순태와 인철의 뒤틀린 내면에 더 시선이 갈 수 있기 때문이다. 이에 더해 에필로그에 등장하는, 극 중 나와 함께 이 서사를 완성하는 꾸엔의 감정이 잘 다가오지 않는다. 그는 작품 속 주요 인물 중 유일하게 원작과 무관한 인물로, 도망가려 하지 않는 대신 그 집에서 살아남았다는 점에서 도망치려 했던 엄마와 마마와는 다른 선택을 하는 인물이다. 이 점에서 '그 집'과 관련해 다른 욕망을 갖고 다른 꿈을 꾸는 꾸엔과 마마의 입장이 좀 더 적극적으로 대비될 수 있었을 것이다. 그런데 의도된 것일지언정 지금은 극 중 네 명의 여성 중 꾸엔의 자리가 협소하게 느껴진다. 정리하면, 추후 오셀로와 이아고의 비중을 축소하고 여성 인물들에 더 집중해서 극을 전개하는 것을 고려해볼 수 있지 않을까 싶다.

시대의 폭력을 다룰지언정 톤을 잘 조절하여 익숙한 '불행 서사'로 기울지 않았던 것은 작품의 또 다른 미덕이기도 하다. 다만 '그 집'의 의미를 잘 구현할 수 있는, 대본상에서 죽음 후 엄마와 나의 곁에서 집으로 들어가지 못한 채 마음으로 이들을 보살피는 '큰 마마'의 존재가 가시화되지 않은 점이 아쉽다. 신파를 걷어내고 담담하게 이야기를 마무리하기 위한 선택으로 보이나, 이왕에 영상을 활용한다면 현실의 제약을 넘어 마마의 자리와 두 마음의 만남이라는 지점을 시각화할 수 있었을 것 같다.

어느 순간 연극무대에서 소수자라는 관점에서 여성들을 조명한 꽤 많은 이야기를 만나고 있다. 제작진은 배제되고 침묵해야 했던 이들의 공감과 연대를 각자의 방식으로 구현한다. 〈내가 살던 그 집엔〉은 이야기의 스케일을 확대해 한국 근현대사 속 젠더와 인종이라는 화두를 직결시킨다는 점에서 다른 이야기들과 구분되는 차별점을 확보한다. 마마의 할머니로부터 나에게까지 내려오는 파편화된 기억은 해방 이후 대한민국이 남성적 반공국가로서의 정체성을 확보하고 산업화를 도모하는 과정에서 억압되고 비가시화된 대항 기억으로서 의미를 갖는다.

극 중 인물들의 공감과 연대는 어떤 면에서 상당히 느슨해 보이지만, 끈끈하지 않은 느슨한 연결고리가 이야기와 관계의 확장 가능성을 만들어낸다. 나의 엄마가 되기로 한 마마와 그에게 함께 도망치자고 제안한 엄마, 그리고 만나본 적 없어도 마마의 시신을 수습한 꾸엔의 마음은 폭력과 혐오 바깥의 세계를 상상할 수 있는 근간이 된다. 감정은 비로소 공동체를 가로질러 타인, 다른 세계와 맞닿는 기반이 되며, 연극은 그 가능성을 보여준다.





극단Y

디사이딩 세트

기간 2026년 3월 13일(금) – 3월 22일(일)
장소 아르코예술극장 소극장
관람연령 만 11세 이상
티켓 전석 5만원





작가 조승혜
연출 강윤지
조연출 박세련
접근성 권지현
움직임 권은혜
무대 조경훈
조명 홍유진
영상 강수연
음향 목 소

의상 김미나
소품/분장 장경숙
무대감독 이효진
PD 나희경
출연진 경지은, 김섬, 라소영, 박수진, 백소정, 원채리, 이세영, 정대진, 한혜진

극단Y

페미니즘 연극을 만든다. 정상이라고 여겨지는 사회 규범과 젠더 질서에 의문을 가지고 있다. 여성·퀴어·장애를 포함한 제도 내에서 '이상'하거나 '탈락'했다고 여겨지는 존재들, 극장을 찾는 존재들과 세계가 연결될 수 있는 이야기를 찾는다.

제작 과정 속에서 안전한 관계 맺기에 대해 고민하며 구성원 사이에서 발생할 수 있는 위계와 폭력에 저항한다. 이야기의 힘을 믿고, 사소한 다정함과 따뜻함이 누군가를 살릴 것이라 믿어 보기도 한다.

이 세계에서 우리가 안전할지 잘 모르겠어

밤 10시, 체육관 불이 꺼지면 네트 너머로 미래가 보인다? 유영여고 배구부에는 괴담 하나가 전해져 내려온다. 허무맹랑한 이야기지만, 각자 말 못 할 고민을 안고 있는 선수들은 남몰래 네트 앞에 서 본다.

그러던 어느 날, 체육관에 전시된 '자랑스러운 졸업생'의 유니폼이 사라진다. 이 불길한 사건을 시작으로, 유영여고 배구부는 점점 어수선해진다. 설상가상 팀의 에이스 여준이 다가오는 드래프트에 참가하지 않겠다고 선언하는데… 과연 유영여고 배구부는 다가오는 전국 대회를 무사히 마칠 수 있을까?

인터뷰

작가 조승혜, 연출 강윤지

작품을 쓰며 떠오른 핵심적인 장면이나 감정은 무엇이었나요?

조승혜

작품을 쓰는 과정에서 핵심적이라 생각하진 않았지만, 지금 떠오르는 건 네트 너머로 미래를 목격하는 장면입니다. <디사이딩 세트>를 관통하는 감정은 미래에 대한 불안감이고, 각 인물이 가진 불안의 원인과 표출 방식도 다양합니다. 배구부에 전해 내려오는 허무맹랑한 괴담 역시 고등부 선수들이 가진 불안을 양분 삼아 전해지고 있고, 괴담에 따르면 네트를 통해 미래를 볼 수 있다고 하는데 야속한 네트는 좀처럼 순순히 미래를 보여주지 않습니다. 그러다 마침내 누군가 네트를 통해 생생한 미래를 목격하게 되는데요. 과연 그 선수가 목격한 미래는 어떤 모습일지, 그렇게 미리 엿보게 된 미래는 선수들의 불안을 해소해 줄 수 있을지 지켜봐 주시면 좋겠습니다.

청소년 배구부의 이야기를 무대 위에서 꼭 풀어내고자 했던 이유는?

조승혜

배구는 각 포지션의 선수들이 공을 잘 연결시켜 상대 팀보다 빠르게, 많은 득점을 만들어내는 것을 목표로 하는 종목입니다. 팀 스포츠 중에서도 유독 같은 팀 선수들끼리 합을 맞추고, 각자 맡은 바 역할을 잘 해내야 승리할 수 있습니다. 이러한 종목을 일찍이 진로로 삼으면 남들보다 더 밀접한 또래 관계를 형성하며 청소년기를 보내야 할 것이고, 그건 마냥 유쾌하고 즐거운 일만은 아닐 것입니다. 나와 너무 다른 사람이지만, 같은 목표를 가지고 있기에 쉽게 놓아버릴 수 없는 동료를 청소년 배구 선수들이 어떻게 받아들이고 불화하는지, 어떤 상처와 위로를 주고받는지, 너무나 다른 이들이 모여 과연 한 팀이 될 수 있을지 이야기하려 합니다.

극 중 배구 경기 장면은 관객이 가장 기다리는 순간일 텐데, 이 장면을 만들 때 연출적으로 가장 중요하게 생각한 지점은?

강윤지

배우들이 안전하게 몸을 운용할 수 있는 방안을 최우선으로 염두에 두고 있습니다. 배구를 잘 모르는 분들이 이해할 수 있을만한 흐름, 다양한 구성과 리듬감을 만들어보고 싶은 생각이 있고요. 배구 경기 그 자체가 중요하다기보다는, 극의 맥락 안에서 배구 경기가 어떻게 작동되는지가 주요할 것 같습니다. 배구라는 스포츠와 그로 인해 등장인물들이 감각하게 되는 기쁨과 슬픔, 성취와 균열을 드러내는 방식을 잘 연결해 보고자 합니다.

작품 안에서 '이 장면은 꼭 관객에게 닿았으면 좋겠다'고 생각한 순간이 있다면 소개해주세요.

강윤지

당연히 모든 장면이 귀하고, 소중합니다. <디사이딩 세트>에는 다양한 여성/퀴어/청소년들이 등장하고 각자의 고민과 소망을 품고 있습니다. 청소년이자 운동선수인 등장인물들은 자신의 몸과 불화하기도 합니다. 체중조절을 해야 하기도 하고, 바디 디스포리아를 감각하기도 합니다. 각각의 등장인물들이 지닌 고유한 고민들 그리고 다양한 몸들이, 더 많은 몸들에게 가닿기를 바랍니다.

특별히 관객들에게 전하고 싶은 메시지가 있다면?

강윤지

<디사이딩 세트>는 이분법적인 세계, 승리를 지향하는 스포츠의 세계를 다시 뜯어보는 이야기이기도 합니다. 이기는 것보다 존재하는 것이 중요할 수 있다고 생각해 주시면 좋겠어요. 무수히 많은 청소년들이 각자의 고민을 품고 코트 위에 섭니다. 이기든 지든 상관없이 청소년들이 자신이 하고 싶은 것을 계속하며 살 수 있기를 바랍니다. 분명히 여기에 존재하니까요.

조승혜

사랑받고 싶으면 우선 너 자신을 사랑해야 해,라는 말은 참으로 그럴듯하고 멋있습니다. 그렇지만 나를 구성하고 있는 가장 뚜렷한 것들이 서로 충돌하고, 내가 간절하게 속하고 싶은 세계가 나를 받아주지 않으며, 내가 가장 사랑하는 것들이 나를 부정하는 순간이 오면 말처럼 쉽게 나를 사랑할 수 있을까요? 나를 사랑할 수 없는 사람끼리 모여 서로를 사랑하고, 모순을 끌어안는 법을 익히며, 우리만의 (관념적) 배구팀을 만들어보자고 제안합니다. 우리가 연결시킨 공은 꼭 득점으로 이어지지 않더라도 괜찮을 것 같습니다.



네트 너머의 안전한 미래

– 연극 〈디사이딩 세트〉

전지니(연극평론가, 한경국립대 교수)

〈디사이딩 세트〉(조승혜 작, 강윤지 연출, 아르코예술극장 소극장, 2026.3.13.–22.)는 성장 서사와 반(反)성장 서사 사이의 경계에 놓인 연극이다. 유영여고 배구부 에이스 장여준(경지은 분)이 생물학적 성과 자신이 느끼는 성 정체성 사이에서 갈등하며 스스로 남성으로도 여성으로도 규정하지 않는 것처럼, 연극은 각자 고민을 안고 분투하는 배구부원들의 성장에 대해 낙관도 비관도 하지 않는다. 제작진은 소녀들의 복잡한 마음과 이들의 미래에 대해 속단하는 대신, 각자의 고민을 펼쳐놓는 방식으로 이야기를 엮어가며 어떤 판단도 유보한 채 이들을 응원한다.

연극은 소녀들 사이에서 떠도는 괴담과 트랜스젠더 이야기를 다룬다는 점에서 〈미스터리 소녀클럽〉, 퀴어 청소년의 심리에 초점을 맞춘다는 점에서 〈우리는 적당히 가까워〉, 퀴어 커플의 관계성을 다룬다는 점에서는 〈이것은 사랑이야기가 아니다〉와 공통점을 갖는다. 곧 〈디사이딩 세트〉는 기존 한국 퀴어 연극의 계보 속에서 볼 때 그 위치와 의미가 분명해진다. 그중에서도 작품의 차별성은 스포츠를 전면에 내세워, 공부 대신 운동을 선택한 소녀들이 겪는 불안과 경쟁 심리를 전경화한다는 점이다.

경쟁과 폭력에 노출된 소녀들

연극은 국가대표 에이스로 선발됐던 유영여고 배구부 3학년 여준이 팀으로 돌아오며 시작된다. 여준은 자신의 성 정체성과 주장 수아(김섬 분)에 대한 감정으로 고민하고, 수아 역시 여준을 좋아하지만 섣불리 마음을 드러내기 어려워한다. 태권도 국가대표인 언니에게 맞고 지내는 서영(정대진 분)은 주목받는 것을 좋아하고 성인 남성과의 연애를 꿈꾼다. 관계를 중시하는 채은(이세영 분)은 친구들과 함께 드래프트에 선발되길 기도하고, 2학년 지윤(원채리 분)은 몸무게 관리와 부모의 이혼으로 힘들어한다. 보라(라소영 분)는 리베로 포지션의 위치적 특성과 집안 사정으로 고민한다. 갑자기 키가 크며 배구부에 합류한 1학년 혜랑(백소정 분)은 스스로의 실력에 확신이 없다.

이때 배구부 스타 선배 박미진의 유니폼이 사라지는 사건이 발생하고, 여준은 체육관에 나타난 배구부 괴담의 주인공 은하(박수진 분)로 인해 혼란을 겪는다. 경기 규칙에 따라 전개되는 〈디사이딩 세트〉는 1세트부터 4세트까지 치열한 접전을 벌이는 모습과 인물들의 서사를 교차하며 그린다. 5세트 시작 지점에서 마무리되기에, 일반 스포츠 드라마처럼 승패를 보여주지 않는다. 자살했다는 괴담의 주인공 은하는 퀴어라는 이유로 박미진에게 모욕과 폭력을 당하다 드래프트에서 탈락한 후 학교를 떠난 인물이다. 그의 사랑과 존경을 받았던 감독 성민(한혜진 분)은 여준의 갑작스러운 은퇴 선언과 은하의 재등장을 보며 자신의 과거를 되돌아본다.

극의 핵심 갈등은 성 정체성 혼란으로 '여자 배구부'에서 계속할 수 없다고 선언하는 여준과 팀원들 사이의 충돌, 그리고 감독 성민과 그에 대한 애증을 품은 은하 사이에서 발생한다. 전자는 수아의 이해와 채은의 중재로 극단적인 상황으로 번지지 않는다. 뚜렷한 개성의 캐릭터들이 존재하지만 제작진은 갈등을 과도하게 증폭하는 대신, 경쟁에 노출된 청소년 선수들의 스트레스와 피로를 드러내는 데 초점을 둔다. 그러나 반면, 은하와 성민의 과거 서사는 상대적으로 방향성이 모호하게 제시된다.



퀴어·스포츠 서사로서의 의미와 봉합되지 않은 지점

무대 전면은 체육관과 휴게실 등으로 활용될 수 있도록 비워 두고, 뒷면에는 락커룸이 자리한다. 무대 양측에는 박미진의 유니폼과 유영여고 배구부 깃발이 걸려 있으며, 퀴어 혐오자이자 학교 폭력 가해자였던 박미진의 유니폼은 은하에게 떼어지고 다시 돌아오지 못한다. 배우들은 빈 무대를 역동적으로 뛰어다니며 극에 생기를 불어넣는다.

특히 무대 위에서 이 정도로 역동적인 퀴어 서사는 보기 드문데, 작은 극장에서 콘서트장 같은 에너지가 느껴지는 것도 경기장의 속성과 맞닿아 있기 때문이다.

다만, 은하와 성민 사이의 과거가 봉합되는 방식은 아쉬움이 남는다. 대본은 성민이 뒤늦게 과거를 '보게 된다'고 설정하지만, 공연에서는 이 지점이 명확하게 드러나지 않는다. 시대적 한계가 있었더라도, 폭력을 외면했던 그가 팀과 함께 경기의 마무리 단계에 서는 결말이 온전히 설득력 있는지는 의문이다.

또한 여준과 은하의 관계에서 감정 폭발의 계기도 다소 부족하다. '울타리' 대화를 기점으로 여준이 배구를 포기하려는 감정 변화가 도약하는 만큼, 초반부 감정선이 조금 더 견고했다면 설득력이 더해졌을 것이다.

은하가 유령이 아닌 현실의 존재로 확정되면서, 소녀들의 결핍과 욕망이 만들어낸 '괴담'이라는 설정도 마지막까지 힘 있게 유지되지 못한다. 은하가 현실과 판타지 사이를 오가며 여준의 욕망과 성민의 죄책감을 자극하는 존재로 제시되었다면, 지금의 매력적인 설정을 더 풍부하게 활용할 수 있었을 것이다.

연출은 이야기의 매력과 배우들의 생동감을 극대화하며, 팀 스포츠의 구조를 따른 인물 배치가 의미 있게 다가온다. 다만 주요 장면에서 두 인물이 대화만 이어가는 방식은, 동적인 경기 장면과 대비되어 다소 단조롭게 느껴질 수 있다. 대화 중심 구성일지라도 사건과 연계된 인물의 행동이나 반응을 함께 보여주는 방식의 보완도 가능해 보인다.

〈디사이딩 세트〉는 트레이너와 배구 코치가 함께 참여해 소극장에서 경기장의 현장성을 구현한 작품이다. 10년 전 미진은 은하가 퀴어라는 이유로 잔혹하게 괴롭혔으나, 지금의 서영은 고민을 털어놓는 여준을 향해 함께해 보자고 손을 내민다. 자신의 말과 행동이 누군가에게 상처가 될 수 있음을 알기에 쉽게 판단하지 않는 것—연극은 그 자각이 세상을 조금 더 안전하게 만들 것이라 믿는다. 극장 안에서 유영여고 배구부를 한껏 응원하며, 네트 너머로 보이는 미래를 함께 바라고 싶어졌다.





극단 58번국도

해녀 연심

기간 2026년 3월 14일(토) – 3월 22일(일)
장소 대학로예술극장 대극장
관람연령 만 13세(중학생) 이상
티켓 R석 6만원, S석 4만원





작가 김민정
연출 나옥희
예술감독 이근희
드라마투르그 배선애
무대 이태섭
무대어시스턴트 디자이너 박은혜
조명 신동선
음악 박민수
음향 노의철
의상 박소영

소품 김재웅
분장 이채린
안무 이경은
자막 이종원
조연출 박지원
프로듀서 정예지
제주어 자문위원 강종임
홍보/마케팅 나인스토리
출연진 권지숙, 박완규, 김소진, 이혜미, 서옥금, 김해서, 정수연, 김기강

극단 58번국도

극단 58번국도는 서로 다른 문화와 시대, 언어와 삶의 경험이 교차하는 지점을 탐구하며 '경계를 넘는 이야기'를 만들어간다. 디아스포라와 정체성, 부조리 등 동시대의 문제를 일상의 언어로 풀어내며, 관객과 함께 질문하고 사유하는 무대를 지향한다. 특히 한국에 소개되지 않은 동양 현대 희곡을 발굴·번역하고, 이를 한국 정서에 맞게 재해석하여 관객의 삶과 자연스럽게 연결되는 무대를 만들어 왔다.
우리는 연극이 사람과 사람을, 지역과 지역을 잇는 대화의 장이 되기를 꿈꾼다.
예술이 서로의 삶을 깊이 이해하게 하는 힘이 된다는 믿음, 그것이 우리가 무대를 이어가는 이유이자 '극단 58번국도'의 본질이다.

엄마의 바다는 깊고
딸들을 향한 숨은 길었다

제주에서 태어나 바다와 함께 살아온 해녀 연심.
거센 역사의 흐름 속에서 바다 건너 낯선 땅,
일본 오사카로 삶의 터전을 옮긴다.
가족을 지키고자 했던 연심의 바람과는 달리,
각자의 길로 흩어지게 된다.
세월이 흐른 뒤, 제주에 남겨졌던 딸 수자는 연심의 발자취를 따라
그녀가 지나온 삶을 들여다보게 된다.
기억이 흐려진 연심 앞에서 수자는 잊힌 시간과 감정이
되살아나는 순간을 마주하며, 끊어진 줄 알았던 가족의 인연과
다시 이어지기 시작한다.

인터뷰

연출 나옥희

작품을 창작하게 된 계기는? '재일 제주 해녀'의 이야기를 무대 위에서 꼭 풀어내고 싶었던 이유는?

제주에서 항일운동에 참여했던 해녀의 기록을 우연히 접한 것이 출발점이었다. 그 이야기를 따라가다 보니, 생계를 위해 바다를 건너 일본으로 출가물질을 떠난 제주 해녀들의 존재를 알게 되었고, 자연스럽게 재일 제주 해녀들의 삶으로 시선이 이어졌다. 그들이 타국에서 '한국인'으로 정착하기까지의 시간은 고단했고, 그 이후 자손들은 어떤 정체성으로 살아가고 있을지 궁금해졌다. 이 질문이 <해녀 연심>의 핵심이 되었다. 이 작품은 한국문화예술위원회 '창작의과정' 지원을 통해 축적된 리서치와 창작을 바탕으로 '올해의신작'까지 이어질 수 있었고, 그 과정이 없었다면 지금의 무대는 존재하기 어려웠을 것이다.

연심이라는 인물을 쓸 때, 가장 오래 머물렀던 감정은 무엇이었나요?

연심이라는 인물을 써 내려가며 가장 오래 머물렀던 감정은 애틋함이었다. '연심에게 가족이란 무엇인가'라는 질문을 끊임없이 던질수록, 가족은 그녀에게 위안이면서 동시에 닿을 수 없는 그리움이자 상처로 다가왔다. 만날 수 없는 가족을 향한 마음은 바다 속으로 더 깊이 잠수할수록 짙어졌고, 그 깊이만큼 외로움도 쌓여갔다. 그 감정은 단순한 향수가 아니라, 타국에서 한국인으로 살아야 했던 삶의 고독과 고통을 품은 것이었다. 한국 땅에서 살아가는 우리가 쉽게 가늠할 수 없는 감정의 층위에 오래 머물며, 연심의 시간을 따라가고자 했다.

과거와 현재가 한 무대에서 자연스럽게 겹치는 구조를 만들기 위해 연출적으로 가장 신경 쓰는 지점이 있다면?

<해녀 연심>은 과거와 현재가 명확히 구분되기보다 한 무대 위에서 자연스럽게 스며드는 구조를 지닌 작품이다. 연출에서 가장 중요하게 생각한 지점은 '과거를 어떻게 재현할 것인가'가 아니라, 현재의 인물이 과거를 어떻게 바라보고 감각하는가였다. 이를 위해 인물을 나누지 않고 성인 배우가 어린 시절의 장면까지 함께 연기하도록 설정했다. 다만 그 과정에서 어른이 어린 시절을 해석하거나 설명하는 연기가 되지 않도록 배우들에게 각별히 요청했다. 무대, 조명, 음악이 시간의 흐름을 보조할 수는 있지만, 결국 가장 섬세하게 시간을 드러내는 것은 배우의 몸과 호흡이라 믿었기 때문이다.

이 작품 안에서 꼭 관객에게 전하고 싶었던 순간(대사 혹은 장면)이 있다면 무엇인가요?

이 작품에서 꼭 전하고 싶었던 순간은 연심의 세 딸이 어린 시절, 하나의 달을 바라보며 서로를 위로하던 장면이다. 이후 성인이 되어 다시 만난 자매들은 각자의 시간을 품은 채 같은 장면을 되살리며, 그 기억을 현재로 불러온다. 흩어져 살아야 했던 세월의 아픔과 서로를 향한 그리움이 겹쳐지는 순간이다. 이 장면은 상처를 지우기보다 함께 견뎌온 시간을 조용히 확인하는 자리이며, 서로를 향한 마음이 끝내 사라지지 않았음을 드러낸다. 나는 이 장면을 통해 관객들에게, '세월이 갈라놓은 시간 위에서도 우리는 여전히 같은 달을 보며 서로를 그리워하고 있다'는 메시지를 남기고 싶었다.

관객이 이 작품을 보고 난 뒤 가져갔으면 하는 감정이나 질문이 있다면?

<해녀 연심>을 보고 난 뒤 관객이 가져갔으면 하는 감정은 연민이나 동정이 아니라, 고통 속에서도 삶을 끝까지 살아내야 했던 '어머니의 시간'에 대한 깊은 이해다. 작품 속 연심은 재일 제주 해녀라는 특정한 인물이지만, 그 삶의 결은 우리 각자의 어머니와 다르지 않다. 낯선 땅에서 정착하며 가족을 지켜온 재일 한국인들의 시간, 그리고 그 이후 세대가 어떤 정체성과 감정으로 살아가고 있는지를 조용히 들여다보는 계기가 되기를 바란다. 바다는 여전히 그 자리에 있다. 연심이의 바다, 그리고 지금 우리가 바라보고 있는 바다. 이 연극이 극장을 나선 뒤에도, 삶의 어느 순간 숨을 고를 때마다 다시 떠오르는 바다의 기억으로 남기를 바란다.



연심'들'의 길과 불빛

– 연극 〈해녀 연심〉

이주영(연극평론가)

이야기의 힘이 관객의 마음을 움직였다.

〈해녀 연심: 나의 오사카 엄마〉(김민정 작·나옥희 연출, 이하 〈해녀 연심〉)의 극장 안 풍경이다. 관객들은 한국 사회의 다양한 문제적 상황 및 사건 등을 동시대 연극 무대에서 마주한다. 한국 연극의 출발부터 이는 선언과도 같았다. 극장 밖의 문제에 대해 무대와 객석이 같이 고민하고 더 나은 사회를 위해 연대하는 실천적 자세는 연극의 역할이자 임무 중 하나이다. 이에 대한 방법론은 다층적이다. 역설의 명료함, 실험적 무대 등 관객은 창작 주체가 제출한 문제의식을 다양한 형식의 무대를 통해 공유한다.

〈해녀 연심〉은 이야기에 주목한다. 작품은 4·3 사건 등과 같은 대문자를 전경화하거나 힘주어 말하기보다는 개인의 삶에 스며들어 이야기한다. 그런 점에서 극 전개가 친절한 작품이다. 문제를 돌아가지도, 관극 중 해석의 시간을 많이 요구하지도 않는다. 관객의 마음을 움직이는 팔할의 빛인 배우들이 연기하는 이야기를 차분히 따라가다 보면 어느덧 마주하게 된다. 해녀 연심의 삶의 고통을.

연심과 딸들의 자리

〈해녀 연심〉은 제목처럼 해녀 연심(이혜미 분)을 둘러싼 이야기로, 일직선의 순차적 흐름이 아닌 과거와 현재가 교차하며 극이 진행된다. 과거의 행보는 연심을, 현재적 상황은 연심의 딸인 수자와 기자의 이야기를 중심으로 무대화된다. 상흔의 역사는 늘 연심의 삶을 통과한다. 제주 4·3 사건과 제노사이드, 디아스포라로서의 자이니치와 차별 및 곤란, 재일조선인 북송 사업과 이념 문제 등 개인의 안위와 행복이 휘발된 고통의 연속이다.

연심이 겪은 이 질곡의 삶은 대학로예술극장 대극장을 가로지른다. 개인의 삶과 대극장이라는 공간의 만남에서 창작 주체의 연극적 고민이 발생할 수밖에 없다. 작품은 연심이 마주한 고통을 무대에서 명징하게 보여주지 않는다. 과거와 현재의 교차 과정에서 연심의 자리는 주로 세로의 선을 통해 전개된다. 업스테이지로 향하는 그 깊이감, 그 한가운데 오롯이 홀로 서 있는 길은 연심의 삶을 은유한다. 그렇기에 〈해녀 연심〉은 이 길의 끝을 온전함으로 해석하지 않는다. 연심이 한국의 근현대사를 통과하면서 겪은 그 수많은 사연과 고통의 무게를 완벽히 해석하는 것은 불가능하며, 한편으로 수많은 연심의 길이 여전히 중단되지 않은 채 끝없이 뻗어나가고 있기 때문이다.

연심의 삶이 대극장 무대의 세로축을 담당했다면, 현재적 상황인 수자(권지숙 분)와 기자(김소진 분)의 이야기는 주로 상수와 하수, 즉 가로축을 통해 전개된다. 연심의 고통은 중단을 거부하고 다음 세대로 이어진다. 해방 전후 일본으로 넘어간 자이니치, 차별로 인해 그들이 겪어야 했던 제한된 직업적 상황과 이념의 파고를 드러내는 첫째 딸 화자(서옥금 분), 자식을 제주도에 놓고 올 수밖에 없었던 이산의 아픔과 그로 인한 둘째 딸 수자의 상실감, 그리고 일본에서 연심의 슬픔을 함께한, 그러나 유년 시절 늘 외로웠던 막내딸 기자의 삶 등 지금·여기를 살아가고 있는 연심'들'의 후손들이 겪고 있는 여러 문제들이 객석과 가까운 공간에서 전개된다.

이처럼 〈해녀 연심〉은 아픔의 끝을 감히 알 수 없는 연심의 삶과, 현재 객석에 앉아 있는 관객들과 같은 시공간을 살아가는 여전히 역사의 굴레 속에 놓여 있는 세 자매의 삶을 가로와 세로를 직조하며 무대화한다. 그리고 이 직조는 이해와 용서를 통해 견고해진다.

마주하는 시간

수자의 분노는 〈해녀 연심〉을 이끄는 이야기의 한 축을 담당한다. 수자는 화자와 기자와 달리 제주도에서 인생을 살아온 인물이다. 물론 연심이 수자 또한 일본으로 데리고 오지만, 그럼에도 수자가 본인의 선택에 의해 제주도로 다시 돌아가긴 한다. 태초에 자신을 두고 화자인 언니만 데려갔다는 사실, 다시 제주도로 왔지만 이후 연락이 없었던 어머니의 태도는 수자의 감정 상태를 어머니에 대한 원망과 분노로 가득 채운다. 그런 점에서 가로와 세로는 서로 만나지 못하고 충돌한다.

엄마 연심이 일본에서 윤택하진 않았을지라도 나름 자신의 삶을 이루며 행복하게 살아갔을 것이라는 수자의 생각은 연심이 생활한 3조 남짓한 다다미방의 크기를 보고 잠시 흔들린다. 대극장 무대에 허락된 연심의 자리는 한없이 작고 좁을 뿐이다. 그러나 수자의 화는 현재진행형이다. 어머니를 향한 애증은 수자가 살아온 삶만큼이나 두텁다.

외면이 아닌 마주하는 대화는 이해의 시간과 자리를 마련한다. 연심이 일본에서 겪은 삶이 기자의 입을 통해 수자에게 전해진다. 유부남인 일본인 사이에서 태어난 기자, 결국 일본인 처 하루미(김기강 분)의 등장으로 남편으로부터 버림받고 생계를 위해 버텨야 했던 어머니 연심의 이야기가 무대 가로축의 관객을 향해 전달된다. 그리고 이 상황을 수자와 기자는 연심의 길 옆 무대 한가운데에서 지켜본다. 가로와 세로는, 연심과 수자는, 어머니에 대한 수자의 애증은 이렇게 서로를 마주하면서 이해와 용서로 이동한다. 이 이동 과정에서 한 개인의 의지와 상관없이 당해야만 했던 역사적 폭력이 얼마나 인간의 삶을 피폐하게 만드는지를 작품은 굳이 역설과 강조의 방법을 사용하지 않아도 선명하게 드러낸다.

사라진 오해는 비로소 연심과 수자를 마주하게 한다. 병실 침대에 누워 있는 연심의 첫 등장은 객석을 등지고 있다. 딸이 제주도에서 왔음에도 병환으로 인해 눈을 뜨지 못하는 연심, 그리고 그런 엄마의 힘겨움보다 원망이 앞선 수자의 모습은 오해의 세월이 얼마나 길었는지를 보여준다. 연심의 지난날 아픔을 마주한 수자는 이제 딸로서 엄마를 마주하려 한다.

수자는 어머니를 만나기 위해 병원에 다시 방문한다. 이때 연심은 등진 모습이 아닌 객석을 향해 있다. 긴 세월 동안 돌보지 못한 딸에 대한 미안함, 그런 엄마를 원망했던 딸 수자는 등 돌림이 아닌 비로소 엄마와 딸로서 마주한다. 연심과 수자 사이에 쏟아져 나오는 눈물은 겨겨이 쌓아온 오해의 씻김이자 미안함과 화해, 그리고 지난 세월 서로가 겪어야 했던 삶의 아픔에 대한 이해이다. 이 눈물은 수천 마디의 구구절절한 말보다 값지고, 그렇기에 관객의 마음 또한 움직일 수 있는 것이다.

〈해녀 연심〉은 해녀 연심과 그의 딸 세 자매가 겪었던 삶의 기록을 이야기하는 작품이다. 한 개인의 삶을 무너뜨린 한국의 근현대사의 사건들을 통과하는 과정에서 해녀 연심은 주저하거나 무너지지 않았다. 그의 어망에는 이를 세차게 뚫고 나갈 세 불빛이 빛나고 있기 때문이다. 이 불빛이 무대에서 환히 빛날 수 있던 이유는 작품 자체가 주는 이야기의 울림뿐 아니라 연심과 그의 세 딸을 연기한 배우들, 그리고 여섯 명의 각기 다른 남자 역할을 완벽히 소화해낸 박완규 배우, 선배 배우와 호흡을 열심히 맞춰 나가는 김해서·정수연 배우들의 호연이 무대에 펼쳐졌기에 가능했던 일이다.

연심은 무대 중앙에 놓여 있는 자신의 길을 걷는다. 세 불빛과 함께 저 멀리, 깊이를 알 수 없는 그곳으로 묵묵히 다시 걸어 들어간다. 그 끝을 알기에는 너무 많은 연심들이, 그리고 그들의 곁에 수많은 불빛들이 존재한다. 그렇기에 〈해녀 연심〉의 이야기는 여기서 멈추는 것이 아니라 또 다른 연심들의 이야기로 이동할 준비를 한다. 이에 관객의 마음 또한 다시 한번 움직일 준비를 한다.





창작뮤지컬

창작산실
ARKO SELECTION

(주)에이엠컬처

푸른 사자 와니니

기간	2026년 1월 3일(토) ~ 1월 25일(일)
장소	노원문화예술회관 대공연장
관람연령	48개월 이상
티켓	R석 8만8천원, S석 5만5천원





원작	이현 장편동화 · 오윤화 그림 『푸른 사자 와니니』 (창비 2015)		
작곡	김혜성	의상디자인	김지영
연출	진영섭	분장디자인	이지연
대본	김수아	영상디자인	한지원
프로듀서	박명우, 조길나	영상시스템	Visualkei
편곡	박세현	조연출	문현진
음악감독	김효환	안무조감독	이서윤
안무감독	김명제	무대디자인조감독	전지영
미술감독	심재욱	제작PD	김아영, 유호준
기술감독	이장용	기획PD	김도헌
무대감독	조민우	컴퍼니매니저	조민지
조명디자인	김재원	출연진	김유리, 윤선희, 구옥분, 김수정, 권민수, 김정민, 박찬양, 조흠, 송하영, 박인서, 유경민, 전우용, 강형두, 최현진, 정맑음, 박윤솔, 유다연, 설유빈, 문세연, 차서은
음향디자인	이용석		

㈜에이엠컬처

㈜에이엠컬처는 2018년 설립된 공연 전문 기업으로, 뮤지컬을 중심으로 공연 제작 · 기획과 극장 운영(예림당아트홀)을 아우르는 종합 콘텐츠 프로덕션입니다. '관객과 작품 모두가 행복한 상호 소통'을 핵심 가치로, 뮤지컬 〈수박수영장〉, 〈할머니의 여름휴가〉 등 완성도 높은 작품을 선보이며 창작과 기술이 결합된 감동의 무대를 만들고 있습니다.

"틀린 삶은 없어, 서로 다를 뿐이야."

10년간 100만 독자에게 사랑받은 〈푸른 사자 와니니〉의 뮤지컬 초연!

무대 위에 펼쳐지는 광활한 초원, 강한 자만이 살아남는 이곳에서 '나답게 살아간다는 것'의 의미를 묻는 성장 뮤지컬.

살아 있는 모든 존재의 소중함과 따뜻한 공존의 의미에 대해 생각하게 하는 우리 모두의 성장기.

인터뷰

프로듀서 박명우, **연출** 진영섭, **작곡** 김혜성, **안무** 김명제

작품 창작 배경이나 모티브는?

이현 작가의 베스트셀러 『푸른 사자 와니니』를 처음 읽었을 때, 지금 우리 시대에 꼭 필요한 메시지를 담고 있다고 느꼈습니다. IBBY 선정작, 한스 크리스티안 안데르센상 아너리스트, 권정생문학상 수상작으로 인정받은 이 작품은 모든 세대가 공감할 수 있는 보편적 성장 서사였습니다. 해외에는 〈라이온 킹〉, 〈빌리 엘리어트〉, 〈겨울왕국〉처럼 전 세대가 함께 감동할 수 있는 뮤지컬이 많지만, 국내 창작 뮤지컬 중에는 그런 작품을 찾기 어려웠습니다. "사자는 사자답게! 와니니는 와니니답게!"라는 메시지를 통해 아이들에게는 용기와 성장을, 어른들에게는 상처와 자존감의 회복을 전하는 진정한 가족 뮤지컬을 만들고 싶었습니다.

초원의 다양한 동물들이 등장합니다. 이 세계를 무대에서 생생하게 보여주기 위해 가장 신경 쓰신 부분은 무엇인가요?

가장 중요하게 생각한 것은 '살아 숨 쉬는 생명력'이었습니다. 세렝게티 초원 전체가 하나의 거대한 생명체처럼 느껴지도록 만들고 싶었습니다. 무대, 영상, 음악, 의상, 분장, 안무, 그리고 14명의 배우들이 하나가 되어 초원을 만들어 냈습니다. 건초 이미지로 표현한 3단 구조의 무대는 드넓은 초원을 상징하며, 지푸라기가 모여 새끼줄이 되듯 와니니 무리의 성장을 담았습니다. 화려한 프로젝션 맵핑, 정교한 퍼펫 연출, 다채로운 의상과 안무로 각 동물의 개성을 표현했습니다. 사자 무리의 숨소리, 원숭이들의 몸짓, 폭풍처럼 몰아치는 바람까지. 관객들은 아프리카 초원 한가운데 있는 듯한 몰입감을 느끼실 겁니다.

작곡 과정에서 신경 쓴 부분이나 특별히 관객들에게 추천하고 싶은 넘버가 있다면?

와니니의 내면적 성장과 초원의 웅장한 스케일을 동시에 담아내는 것이 가장 큰 과제였습니다. 특별히 추천하고 싶은 넘버는 첫 곡이자 마지막 곡인 '푸른 사자 와니니(해 뜰 무렵)'입니다. 작품 전체의 정체성을 담고 있는 이 곡은 광활한 초원을 힘차게 달리는 사자 무리 속에 함께 있는 듯한 느낌을 전달합니다. 바람에 흔들리는 풀잎과 태양빛을 받으며 달리는 사자들의 자유로운 에너지, 긴장감과 희망, 순수한 모험의 즐거움을 함께 느껴보시길 바랍니다. 초원에 부는 바람이 선율이 되고 와니니의 심장이 리듬이 되어, 모든 장면이 하나의 심포니처럼 흘러갑니다. 음악을 통해 초원의 숨결과 와니니의 심장 박동을 함께 경험하시길 바랍니다.

안무 역시 이 작품에서 중요한 역할을 합니다. 동물의 활력과 초원의 에너지를 춤으로 표현할 때 어떤 점을 고민하셨나요?

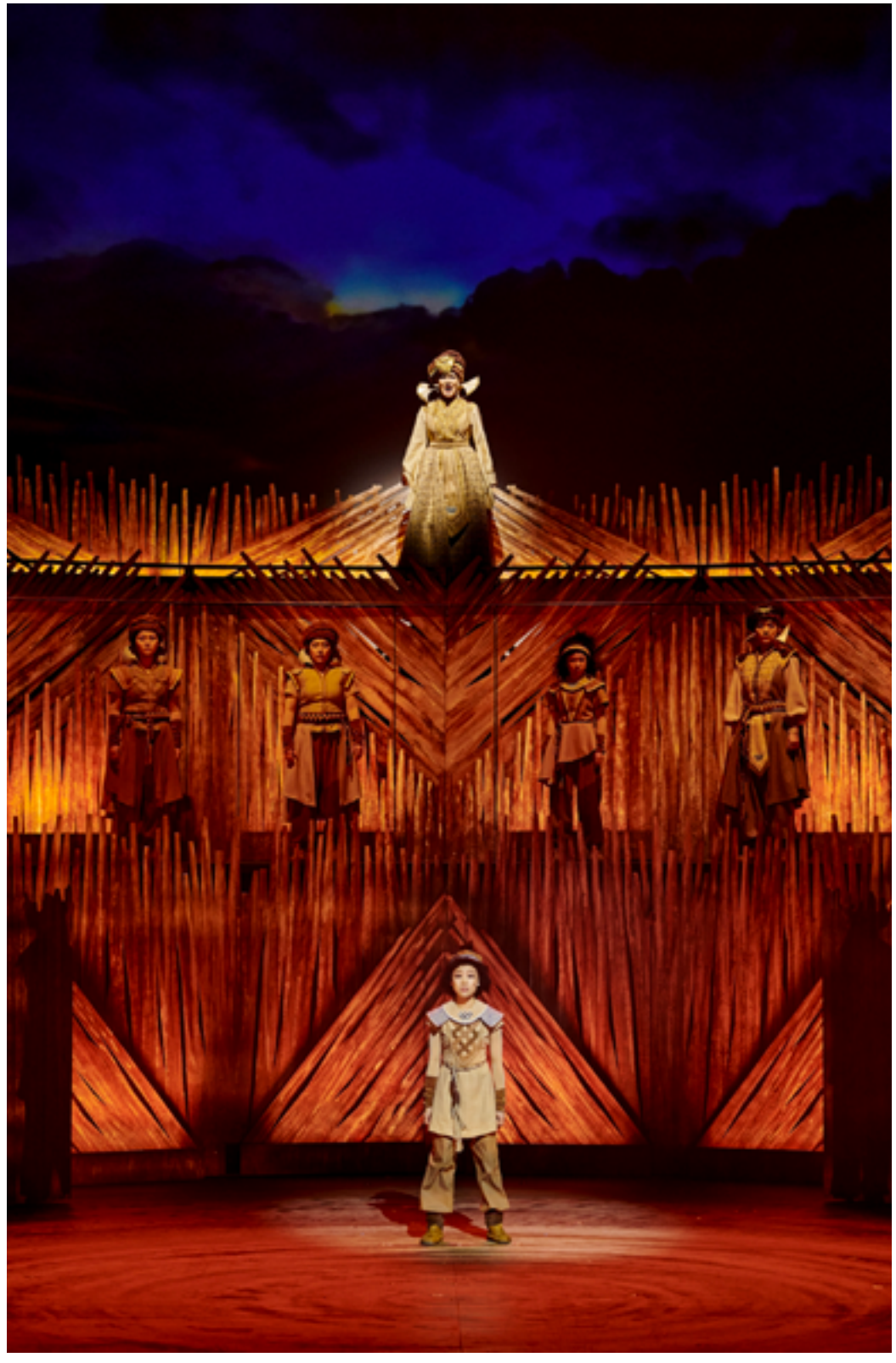
동물을 표현하는 배우들이 얼마나 멋지고 설득력 있게 움직임을 구현할 수 있을까 하는 점이 가장 큰 고민이었습니다. 사자의 4족 보행이 가장 사실적이지만, 배우들이 노래·연기·춤을 동시에 소화해야 하기에 포인트 안무로만 활용하고, 사자의 특징에서 영감을 얻은 동작을 중심으로 창작했습니다. 특히 오프닝에서는 마디바 암사자 무리의 용맹함과 강인한 에너지를 담기 위해 날카로운 움직임으로 안무했습니다. 겉으로는 평화롭지만 생존을 위해 치열한 초원을 여러 움직임과 무대 구성으로 표현했습니다. 무리가 함께 움직이는 군무 장면에서는 개개인의 움직임이 모여 하나의 거대한 생명체를 만들어내는 순간을 포착하고자 했습니다.

관객이 공연을 보고 나가며 품고 갔으면 하는 마음이 있다면 무엇인가요?

"당신은 지금, '나답게' 살아가고 있나요?"

작은 암사자 와니니가 관객 여러분께 던지는 이 질문을 함께 가져가셨으면 합니다. 와니니는 무리에서 쫓겨나고, 두려움에 떨고, 넘어지고 또 일어서며 결국 자기 자신을 발견합니다. 그 과정에서 깨닫는 것은 "사자는 사자답게, 와니니는 와니니답게"라는 진리입니다.

우리 모두가 나답게 살아갈 때 소중하지 않은 존재는 없습니다. 아이들에게는 용기를, 청소년들에게는 자존감을, 어른들에게는 상처로부터의 회복을 전하고 싶었습니다. 심장이 뛰는 초원에서 와니니와 함께 자신만의 용기를 발견하고, 극장을 나서는 그 순간부터 조금 더 '나답게' 살아갈 힘을 얻어 가셨으면 좋겠습니다.



내가 나로 서는 순간

– 창작뮤지컬 〈푸른 사자 와니니〉

장경진(공연 칼럼니스트)

익숙한 초원 위에 다시 서다

어린 사자가 주인공인 뮤지컬. 무리에서 벗어난 주인공과 그를 돕는 다른 동물들, 생존을 위한 분투와 선택 끝에 자신의 자리를 만들어가는 서사. 퍼펫과 배우의 움직임을 통해 동물과 자연을 재현하는 방식까지. 창작뮤지컬 〈푸른 사자 와니니〉는 1997년 초연 이후 현재까지 공연 중인 디즈니의 대표 뮤지컬 〈라이온 킹〉과의 비교를 피하기 어렵다. 그렇다면 이 유사한 조건 앞에서 〈푸른 사자 와니니〉는 어떤 선택을 할까.

〈푸른 사자 와니니〉는 차별화를 위한 전략을 고민하기보다, 비켜하게 느껴질 수밖에 없는 조건을 받아들이며 시작한다. 그 수용 위에서 자신이 가진 무기를 하나씩 점검하고, 그것을 존중하는 방식으로 〈푸른 사자 와니니〉만의 무대를 만들어간다. 뮤지컬 제작에 접근하는 태도는 그 자체로 작품의 주제와 닮았다. 이 작품이 타인과의 비교 속에서 스스로를 부정하던 와니니가 자기긍정에 이르는 과정을 담기 때문이다.

〈푸른 사자 와니니〉는 이현 작가의 동명 동화를 원작으로 한다. 2015년 출간 이후 세계관을 확장하며 9권으로 이어지고 있는 대표적인 시리즈다. 동화는 약하게 태어났지만 누구보다 호기심 강한 암사자 와니니의 성장을 중심으로 전개된다. 성장은 타인과의 비교에서 출발해, 존재를 증명하려는 시도와 자기부정을 거쳐 자기긍정으로 나아간다.

존경이라는 이름의 기준

와니니는 무리의 우두머리 마디바를 존경한다. 그가 강한 힘으로 무리를 지키고 이끄는 존재이기 때문이다. 존경은 자신이 갖지 못한 것에 대한 동경에서 비롯된다. 그러나 마디바는 '자연의 법칙'이라는 이름 아래 사냥 능력을 기준으로 구성원을 구분하고, 그 기준에 미치지 못하는 존재를 배제한다. 작고 약하게 태어난 와니니의 의견은 종종 묵살되고, 그를 '쓸모없는 존재'로 규정한다. 비교와 판단이 일상화된 환경 속에서 와니니는 스스로를 증명해야 할 대상으로 인식한다. 예민한 귀와 코를 내세워 자신의 방식으로도 무리에 기여할 수 있음을 보여주려 애쓴다. 누구보다 마디바의 인정을 원했던 그는 무리의 영역 근처에서 먹이를 구하던 떠돌이 숫사자를 발견하고 이를 알리지만, 이 과정에서 또 다른 어린 암사자 말라이카가 공격을 당한다. 결국 마디바는 이 사건의 책임을 와니니에게 묻고, 그를 무리에서 추방시킨다.

의도와는 다르게 자신의 선택이 누군가에게 피해를 주었다는 사실은 와니니를 자기부정의 수렁으로 몰아넣는다. 보호를 위해서는 강한 힘이 필요하고, 그것을 갖지 못한 자신은 역시 쓸모없는 존재라는 자책. 떠돌이 암사자가 된 와니니는 순식간에 초원의 문제적 존재가 된다. 다른 동물들은 그를 비웃고, 인간은 떠도는 사자를 표적으로 삼아 공격한다.

그를 구해내는 이들은 와니니 추방의 원인이 되었던 떠돌이 숫사자 잠보와 아산테다. 이 만남을 통해 와니니는 온전한 적도, 온전한 아군도 존재하지 않는 삶의 모순과 마주한다. 생존이라는 공동의 목표 아래 셋은 동행을 선택한다. 숫사자 잠보와 아산테가 싸움을, 암사자 와니니가 사냥을 맡는다. 이들의 관계는 감상적인 우정이라기보다는 살아남기 위한 선택으로서의 협력에 가깝다. 그러나 상대의 부족함을 서로가 채워주는 방식으로의 연대는 각자의 취약함을 공유하며 전략적 관계를 넘어 점차 친구가 된다. 이후 공격을 받아 다른 동물의 표적이 되었다는 이유로 추방된 말라이카를 다시 만나고, 앙숙에 가까웠던 와니니와 말라이카의 관계도 서로의 사과를 계기로 변화한다.

'강한 사자'가 아닌, '와니니'가 되는 과정

끝없이 자신을 부정하던 와니니는 점차 주체적으로 선택하고, 그 선택의 결과에 책임을 지며, 자기만의 방식으로 성공의 경험을 쌓아간다. 무엇보다 그의 곁에는 그 과정을 존중해주는 잠보와 아산테, 말라이카가 있다. 이를 통해 작품은 자기긍정이 고립 속에서 완성되지 않는다는 사실을 강조한다. 자기긍정이 현실적인 힘을 갖기 위해서는 상대를 있는 그대로 바라봐주는 다른 존재들과 환경이 필요하다. 그 결과, 무리의 우두머리가 된 와니니는 더 이상 마디바를 자신의 존재를 인정해줄 절대자로 바라보지 않는다. 그는 마디바에게 자신만의 세계를 선언한다. 여기서 〈푸른 사자 와니니〉는 보호라는 명목 아래 이루어지는 독단적이고 폭력적인 통치가 아닌, 존중과 연대를 바탕으로 한 통치가 또 다른 생존의 방식을 분명하게 제시한다. 결국 와니니의 성장은 개별 존재의 성공담을 넘어 리더의 조건과 윤리에 대한 질문으로 확장된다. 〈푸른 사자 와니니〉가 어린이, 청소년 관객을 넘어 성인 관객에게도 유효한 이유다.

이야기의 정서를 완성하는 무대 언어

뮤지컬은 이러한 원작의 서사와 주제를 무대 언어로 충실하게 옮긴다. 무엇보다 김혜성 작곡가의 음악이 작품의 정서를 정의하고 관객의 상상력을 열어낸다. 오프닝 넘버 '푸른 사자 와니니'는 이들이 살아가는 초원의 환경을 웅장하게 구현한다. 음악은 인물의 성격과 감정을 압축적으로 드러내는 장치로, 캐릭터에 맞춘 음악적 설정에도 집중했다. '우두머리'라는 지위가 강조된 마디바의 넘버는 강렬한 일렉기타 리프 위에서 전개된다. "오직 우두머리의 결정에 따르라"는 모티브가 다양하게 반복되며 그의 자기 확신과 카리스마, 그 이면에 담긴 두려움과 외로움을 담아내는 방식으로 이어진다. 자신의 처지를 비관하지 않고 하루를 충실히 살아가는 잠보와 아산테에게는 타악 리듬을 중심으로 한 음악이 경쾌함을 더한다. 와니니의 넘버들은 부드러운 멜로디를 중심으로 구성되어 그의 내면을 독백처럼 드러낸다.

음악이 상상의 영역이라면, 무대와 의상, 분장은 상징의 영역이다. 3층 구조의 반원형 무대를 채우는 색은 베이지 톤이다. 우리가 상상하는 푸른 초원은 이 무대에 없다. 건기의 메마른 풍경이 무대를 지배하고, 공간 전체를 감싸는 구조물을 모든 동물에게 가해진 위협적인 상황을 시각화한다. 생존이 최우선 가치가 되는 환경 속에서 감각은 예민해지고, 서로를 향한 경계는 깊어지며, 관계는 쉽게 뒤틀린다. 특히 3층 구조는 자연스럽게 자연의 위계를 형성한다. 추방당한 와니니의 외로움과 그를 향한 수군거림은 3층에 선 동물들이 1층의 와니니를 내려다보는 시선으로 처리된다. 시소 형태의 구조물을 활용한 사자들의 싸움. 시간의 흐름을 보여주는 영상 등은 중극장 무대에 대한 기대를 충족시킨다.

사자를 비롯해 개코원숭이, 토끼, 치타 등 다양한 동물들은 사실적인 재현보다 대표적인 특징을 선택해 표현한다. 암사자의 매끈한 머리는 터번 형태의 모자로, 어깨를 감싼 퍼 장식은 숫사자의 갈기와 거대한 덩치를 암시한다. 붉은 코로 표현된 개코원숭이, 사자의 날카로운 눈매를 강조한 분장은 캐릭터를 즉각적으로 전달한다. 현실적 선택이었겠지만, 이러한 접근이 다소 전형적이고 직접적으로 느껴지는 지점도 있다. 판타지가 허용되는 공간이 무대인 만큼, 상징이 여백이 더 넓은 세계를 열어낼 수 있다는 점에서 아쉬움이 남는다.

어떤 사자가 될까

공연의 시작과 함께 와니니는 노래한다. "어떤 사자가 될까." 〈푸른 사자 와니니〉의 답은 내 안에서 비롯된 것이라면 무엇이든 가능하다고 말한다. 그 출발은 타인의 기준에 매몰되지 않고 스스로를 존중하는 데 있다. 무엇보다 타인을 그 자체로 받아들이는 사회의 태도가 나를 나답게 만든다. 나와 너, 우리를 묻는 뮤지컬.





(주)씨일공일

제임스 바이런 딘

기간 2026년 1월 9일(금)~3월 1일(일)
장소 극장 온
관람연령 14세 이상
티켓 전석 6만6천원





프로듀서 최수명
극작 배서영
작곡 최진용
연출 김태형
협력연출 이지원
안무 이현정
음악감독 지 혜
무대디자인 이은석
조명디자인 마선영
음향디자인 권지휘
영상디자인 문혜진
의상디자인 안현주
소품디자인 이미연
분장디자인 장유영
무대감독 이수민
제작PD 김윤경
출연진 박시환, 문경초, 홍승안, 조환지, 장재웅, 황두현, 최민우, 강병훈

(주)씨일공일

(주)씨일공일은 뮤지컬, 연극, 콘서트, 무용 등 다양한 무대예술 분야에서 신작 개발과 창작 공연 제작에 특화된 제작사이다. 신진 창작자들과의 협업을 적극적으로 추진하며 국내 시장의 새로운 가능성을 모색하고, 나아가 해외 시장 진출을 목표로 경쟁력 있는 콘텐츠 개발에도 힘쓰고 있다.

씨일공일은 동시대적 메시지와 차별화된 예술적 색채를 갖춘 작품을 선보이기 위해 지속적으로 도전한다.

죽음 직전 5분동안 펼쳐지는 로드트립

1931년 미국 인디애나에서 태어나 1955년 24세의 나이로 생을 마친 제임스 딘. 단 세 편의 작품으로 할리우드 아이콘이 된 그의 삶은 실망과 좌절, 실패가 인생을 형성하는 중요한 과정임을 보여준다.

우리가 겪는 실망, 좌절, 실패라는 감정 하나하나가 사실은 자신만의 빛을 만들고 있는 과정이라는 메시지를 전달하고자 한다.

인터뷰

작가 배서영, 작곡 최진용

‘제임스 딘’을 소재로 뮤지컬을 창작하게 된 계기는?

제임스 딘은 ‘반항의 아이콘’이라는 이미지로 소비되어 왔지만, 그 이면에는 사랑받고 싶었던 한 인간의 여린 마음과 불안, 외로움이 존재한다고 느꼈습니다. 스물넷이라는 이른 나이에 멈춰 버린 제임스 딘의 삶은 성공 직전에 끝났고, 이후 마치 박제되듯 지금까지 하나의 아이콘으로 남아 있습니다. 저희는 그 아이콘 뒤에 가려진 제임스 딘의 진짜 표정을 발견해 보고 싶었습니다.

그가 끝내 말하지 못했을 감정들과 삶을 대하는 태도를 무대 위에 다시 불러내고자 이 작품을 시작하게 되었습니다.

작품에 등장하는 바이런이라는 캐릭터를 통해 전하고 싶은 메시지는?

바이런은 제임스 딘의 팬이자 사신으로 등장하지만, 동시에 삶의 아픔을 외면하고 싶어 하는 우리 모두의 모습을 담고 있는 인물입니다.

바이런은 처음에는 단순히 ‘스타 제임스 딘’을 동경하는 모습으로 출발하지만, 제임스 딘의 진짜 인생을 들여다보며 삶이 우리에게 남기는 상처와 실망이 결코 피하거나 지워야 할 것만은 아니라는 사실을 깨닫게 됩니다. 이 작품은 그 상처와 실망이야말로 삶의 소중한 보석일 수 있음을 이야기하고자 합니다.

작곡 과정에서 신경 쓴 부분이나 특별히 관객들에게 추천하고 싶은 넘버가 있다면?

피아노 한 대로 전개되는 공연인 만큼, 반주가 단순한 배경이 아니라 드라마를 이끄는 또 하나의 서사가 되도록 편곡에 많은 공을 들였습니다. 인물의 감정과 장면의 호흡이 피아노 안에서 자연스럽게 살아나길 바랐고, 다양한 장르와 리듬을 접목해 캐릭터가 입체적으로 움직일 수 있도록 구성했습니다. 그중에서도 <Still Driving>은 제임스 딘에게 바치는 헌사와도 같은 넘버로, 특히 관객분들께 추천하고 싶습니다.

두 인물이 기억을 따라 이동하는 로드 트립 구조와 ‘죽음 전 5분’이라는 시점을 표현하기 위해 연출적으로 신경 쓴 지점이 있다면?

포르쉐 550으로 로드트립을 떠난다는 설정을 극대화하기 위해, 포르쉐 550을 무대 중앙에 배치하고 동시에 피아노로 기능하도록 설계했습니다. 자동차라는 오브제와 공간을 중심으로 제임스 딘의 기억이 전환되며, 시공간을 초월한 로드트립이 자연스럽게 펼쳐지도록 의도했습니다. 또한 ‘죽음 5분 전’이라는 제한된 시간은 극 전체를 관통하는 긴장 장치로 작동합니다. 심장 박동 소리와 제임스 딘의 바이탈 사운드를 통해 시간이 줄어드는 압박감을 관객분들이 직접 체감하도록 표현하고자 했습니다.

관객들에게 이 작품이 어떻게 기억되었으면 하나요?

이 작품이 ‘스타 제임스 딘’에 대한 이야기로만 남기보다는, 관객 각자가 자신의 삶 속 소망과 실망을 떠올리게 하는 경험으로 기억되었으면 합니다. 누구나 지우고 싶은 후회와 실망, 삶의 얼룩 하나쯤은 마음속에 품고 살아갑니다. 그 얼룩들을 내 삶의 소중한 일부로 받아들이겠다는 작은 발견과 함께 극장을 나선다면, 이 작품은 그 역할을 다한 것이라 생각합니다.



삶의 모든 순간은 그 자체로 의미 있는 거야!

– 창작뮤지컬 〈제임스 바이런 딘〉

최승연(뮤지컬 평론가)

2인극 뮤지컬 〈제임스 바이런 딘〉은 두 가지 맥락을 품고 있다. 첫째는 '전기 뮤지컬'이라는 뮤지컬의 하위 양식이다. 전기(biography) 뮤지컬은 역사적인 유명인의 삶을 다루는 양식으로, 인물의 무엇을 어떻게 다루는가에 따라 다양한 관점과 입장을 갖는다. 가령, 영웅적 인물을 기념비적으로 추앙하거나, 인간적 면모에 초점을 맞춰 좀 더 친근하고 가깝게 다룰 수도 있다. 인간의 근원적 나약함과 불안함에 집중함으로써 인물의 내면을 비사실적으로 확장할 수도 있으며, 인물을 비판적인 관점으로 거리두기 함으로써 아예 틀어버릴 수도 있다. 인물의 업적보다 내면에 천착하는 것이 근래에 선호되는 방식이다. 둘째는 '어머니의 부재, 아버지와 불화하는 아들'이라는 고전적인 테마다. 가깝게는 〈킹키부츠〉의 롤라, 〈빌리 엘리어트〉의 빌리, 〈쉐도우〉의 사도가 있으며, 〈제임스 바이런 딘〉은 제임스와 바이런을 모두 이 테마 안에 녹였다.

이해와 사랑을 갈구하던 인물들의 마지막 동행

"그래서 바이런은 누굴까?" 공연을 보고 나면 가장 먼저 생기는 질문이다. 사실 '바이런'은 제임스 딘의 미들네임을 딴 인물이기 때문에, 그간 대학로 중소극장 뮤지컬이 자주 소환했던 '나는 너, 너는 나'의 패턴으로 이해할 수도 있다. 하지만 공연은 조금 다른 구조를 취한다. 앞서 언급한 두 맥락이 교차하는 지점에 힌트가 있다.

〈제임스 바이런 딘〉은 아버지의 이해와 사랑을 갈구했던 제임스 딘의 실제 삶을 토대로 '반항하는 청춘의 아이콘'이라는 박제된 이미지를 벗겨낸다. 그의 삶은 9살 때 세상을 떠난 어머니에 대한 그리움과 법학 전공을 강요했던 아버지의 무관심 속에서 결핍에 몸부림치던 여정이었다. 공연은 24살에 자동차 사고로 요절한 신화화된 제임스 딘이 아닌, 불안정하고 예민했던 한 청년의 내면을 자유로운 로드 트립(Road Trip) 형식으로 담아낸다.

이 로드 트립의 의미는 제임스와 바이런이 함께 만드는 것이다. 이것이 〈제임스 바이런 딘〉의 핵심이다. 과거의 제임스와 현재의 바이런이 만나 변증법적으로 완성하는 여정. 표면적으로는 삶과 죽음의 경계에 놓인 제임스가 죽기 전 5분 동안 자신의 삶을 뒤돌아본다는 설정이지만, 심층적으로 이 5분은 '그들'의 것이다. 바이런은 극 초반 제임스의 운명을 쥔 사신이자 그의 극성 팬이라 자신을 소개한다. 하지만 시간이 흐르며 그는 진짜 모습을 불쑥불쑥 드러낸다. 사랑과 이해를 갈구하다 결국 삶을 놓아버리려 했던 또 하나의 불안정하고 예민한 존재가 바이런이다. 그는 제임스처럼 아버지와 불화했던 어떤 존재, 젠더도 인종도 국적도 초월한 현재를 사는 그 누군가이기도 하다.

〈제임스 바이런 딘〉은 이 두 인물이 포르쉐 550을 타고 삶을 반추하고 통합하는 마지막 동행을 질주하듯 그려낸다. 포르쉐 550 안에 그들과 함께 동행하는 키보디스트는, '바이런은 곧 관객'이라는 공연의 비전을 더 크게 담아내는 장치다.



이해와 사랑을 갈구하던 인물들의 마지막 동행

"바이런을 제임스와 동행하게 한 이유는 무엇일까?" 이제 다음으로 필요한 질문이다. 이 질문에 이르면 바이런은 마치 작가 배서영처럼 느껴지기도 한다. 바이런이 설정한 대전제 때문이다. 바이런은 자동차 사고로 삶과 죽음의 경계에 놓인 제임스에게 나타나 '삶에서 가장 지우고 싶은 순간'을 선택하여 죽음을 극복해 보라고 조언한다. 이미 체결된 향후 6년의 계약과 고작 세 편에 그친 자신의 필모그래피, 그리고 브로드웨이 〈햄릿〉 공연 캐스팅이 아쉬웠던 제임스는, 일말의 희망을 품고 그의 조언을 받아들인다. 이때부터 공연은 제임스 딘의 삶과 예술을 정교하게 조립하며 주제의식을 향해 뚜벅뚜벅 걸어간다. 그의 삶과 영화의 특정 장면들은 '원인과 결과'처럼 편집되어 결말을 향해 징검다리를 놓는다. 제임스 딘에 관한 수많은 자료를 읽고 편집의 소스들을 찾아낸 작가의 수고가 느껴지는 지점이다.

하지만 바이런에게서 느껴지는 작가의 그림자는 여기에 그치지 않는다. 바로 '공감' 때문이다. 이는 제임스에 대한 이해에서 시작하여 결국 자신으로 향하는 삶에 대한 공감이다. 제임스는 가장 지우고 싶은 실망스러운 삶의 국면을 1954년 뉴욕 맨해튼, 1950년 UCLA, 1949년 산타모니카로 특정한다. 포르쉐 550을 사지 않았다면, 대학 시절 스트레스 때문에 과속하는 습관이 생기지 않았다면, 그리고 아버지와 불화하지 않았다면 그렇게 허무하게 요절하지 않았을 거라는 이야기다.

하지만 이 자기 부정의 감각은 바이런이 곧바로 편집하는 제임스 딘 영화의 장면들로 인해 긍정과 통합의 감각으로 나아간다. 포르쉐 550을 소유했던 짜릿함은 〈자이언트〉의 오일 잭팟 장면에서 보여준 제트 링크의 환희로, UCLA 시절의 외로움은 〈이유 없는 반항〉에서 짐 스타크의 분노와 외로움으로 육화되었다는 논리다. 그리고 아버지와의 불화는 〈에덴의 동쪽〉 칼 트래스크가 청교도적 세계관에 반감을 드러내며 아버지를 서럽게 안던 명장면을 만들었다. 여러 역할을 수행하며 흐름을 이어 붙이는 바이런은 제임스 딘의 삶과 영화를 편집하는 '작가의 눈'과도 같다. 그 눈은 마치 영화의 몽타주 기법처럼 작용하며 인생의 모든 국면은 삶을 온전하게 통합하는 요소임을 강조한다. 제임스 딘이 출연했던 〈에덴의 동쪽〉(1955), 〈이유 없는 반항〉(1955), 〈자이언트〉(1956)가 그의 삶과 예술을 통합하는 증거로 활용되는 아이디어가 흥미롭다.



콘셉추얼한 무대미술, 직관적이고 감각적인 이미지

그러나 공연은 논리적으로 이해되는 스타일은 아니다. 피아노 반주로만 진행되는 넘버는 선율의 아름다움보다 음의 이미지로 각인된다. 아르페지오와 셋잇단음표가 많이 쓰인 넘버들은 심리적 충돌, 우울과 허무의 풍경을 짙게 드리운다. 만약 제임스 딘에 대해 잘 아는 관객이라면, 음악의 이미지와 풍경들이 제임스 딘의 여러 자료와 결합하여 공연의 세계관 안에서 흩어지고 모이는 과정을 지켜보는 재미를 느낄 수 있다. 그러나 그렇지 않은 관객에게 공연은 직관적이고 감각적인 이미지로만 남을 수 있다. 특히 바이런이 여러 역할을 다양하게 수행하며 시공간의 맥락을 만들고 편집점을 이어 붙이는 방식은 관객에게 좀 더 명확히 다가갈 필요가 있다. 공연 후반 바이런을 설명하는 구간부터 극의 흐름이 갑자기 겨칠어지기 때문에 관객은 함께 따라가기보다 두 배우의 눈물을 그저 '관찰하는 존재'로만 머문다는 느낌을 받는다.

이번 초연의 미덕은 무엇보다 무대미술에 있다. 무대디자이너 이은석, 조명디자이너 마선영, 영상디자이너 문혜진의 협업이 훌륭하다. 이들의 협업은 극장온의 작은 무대를 심리적으로 확장하며 로드 트립의 자유로움을 시각화했다. 특히 무대 바닥의 중심부에 회전무대를 설치하고 그 위에 포르쉐 세트를 올린 과감한 선택은 공연의 전체 콘셉트를 일치시켰다. 360도 회전하는 자동차 세트의 다이나믹함과 무대 천장에 세로로 길게 설치된 조명, 무대 후면 전체를 큐브로 채우고 전체에 영상을 입혀 빠르게 전환되는 시공간은 '로드 트립'이라는 극의 디폴트 값을 세련되게 펼쳐놓았다. 올해 9월 재연을 위해 초연 이후 재정비 시간을 충분히 확보할 수 있기를. 프로듀서 최수명(㈜씨일공일), 극작 배서영, 작곡 최진용, 연출 김태형으로 2026년 1월 9일부터 3월 1일까지 극장온에서 공연된다.

북극성

초록

기간 2026년 1월 27일(화) ~ 3월 29일(일)
장소 링크아트센터드림 드림3관
관람연령 만 13세(중학생) 이상
티켓 전석 6만6천원





프로듀서 고강민, 이은경
작가 현지은
작곡/음악감독 박윤솔
연출 김태형
안무 이현정
협력음악감독 강홍준
무대디자인 김종석
음향디자인 권지휘
조명디자인 박성희
의상디자인 홍문기
소품디자인 권민희
분장디자인 장유영
무대감독 서윤석
출연진 박규원, 손유동, 김지철, 이종석, 김찬종, 김재한, 박란주, 이한별, 전민지

북극성

밤하늘의 북극성이 길 잃은 이들에게 나아갈 방향을 제시하듯, 저희는 현대 공연예술계에 새로운 이정표를 세우고자 2021년 창단되었습니다. 신선한 시각과 열정을 지닌 신진 예술가들과 함께 실험적이고 도전적인 작품 세계를 구축하며, 동시대 관객들과 깊이 있는 예술적 교감을 나누고자 합니다.

"내겐 나의 초록이 다짐과 용기로 남았다."

초록빛 눈을 가진 이방인 토마는 운명에 맞서기 위해 바다로 나아간다. 헌신으로 동생 영진을 지켜냈고, 상단주의 딸 유희를 만나 삶의 빛을 발견한다. 하지만 풍랑 속에서 구한 류인의 예언과 영진과의 재회가 그의 세계에 균열을 내며 비극이 시작된다. 모든 것을 잃은 토마는 운명이란 거스를 수 없는 것이 아닌 스스로 선택하는 것임을 깨닫고 남은 삶을 마주한다.

인터뷰

작가 현지은, 작곡·음악감독 박윤솔

작품 창작의 계기는?

현지은

처음 〈초록〉의 시작은 김동인의 단편소설 〈배따라기〉를 창극으로 만드는 작업에서 시작되었습니다. 소설을 읽으면 읽을수록 셰익스피어의 희곡 〈오셀로〉와 많은 부분이 겹쳤습니다. 찰나의 선택으로 모든 것을 잃고 무너지는 인간의 비극은 시대와 공간, 나이와 위치를 불문하고 반복됨을 떠올리며 뮤지컬 〈초록〉을 시작하게 되었습니다.

1900년대 초반 평양·황해 유역이라는 배경을 선택한 이유는 무엇인가요?

현지은

이 역시 〈배따라기〉의 배경이 황해라는 점에서 착안했습니다. 산과 강의 경계를 따라 지역이 나뉘고 사투리와 민요가 생겨납니다. 황해를 대표하는 서도민요 '배따라기'를 들으며 뱃사람의 굴곡진 삶을 〈초록〉에 녹여내고자 황해라는 배경을 선택했습니다.

한국적인 소재(어부의 미신, 낙화놀이, 제문 등)를 선택하신 이유나 극본에서 구현하기 위해서 신경 쓰신 지점이 있다면 말씀해 주세요.

현지은

평소에도 풍어제, 칠머리당굿 등 민속학과 무속학에 관심이 많습니다. 그 관심이 자연스럽게 〈초록〉의 캐릭터 구축으로도 이어졌습니다. 극 중 토마가 배 한 척을 타고 바다로 나가는 뱃사람의 두려움을 말하는 '널빤지 밖은 황천이다'라는 대목은 실제 어부들의 기록에서 차용한 대사입니다. 또한 토마의 인생 도표를 닮은 낙화놀이는 그 아름다운 풍경과 감각을 포착하기 위해 컴퍼니, 창작진, 디자이너 모두 함안으로 가 실제로 낙화놀이를 보고 왔습니다. 극의 현실성을 살리는 것이 세밀한 현실감에서 온다고 생각하여 실존하는 기록들을 많이 참고했습니다.

작품의 주제 의식을 돋보이기 위해 작곡 과정에서 특별히 신경 쓴 부분은? 또 관객들에게 추천하고 싶은 넘버가 있다면?

박윤솔

아주 작고 사소한 감정이 한 사람의 인생을 살리기도 하고, 반대로 아주 미세한 부정적 감정이 사람을 끝까지 무너뜨릴 수도 있다는 이야기를 작가와 많이 나눴습니다. 그 작은 감정들이 한 인물의 마음속에서 점점 증폭되어 가는 과정을 음악으로 어떻게 표현할 것인가가 제게 주어진 가장 큰 과업이었어요. 만남에서 설렘으로, 설렘이 사랑으로, 사랑이 질투와 미움으로, 그리고 결국 분노와 파국으로 이어지는 감정의 흐름을 음악 안에서 어떻게 그려냈는지를 따라가며 감상하시는 재미가 있지 않을까 생각합니다.

'초록' 눈을 가지고 태어나 차별받는 삶을 살아온 토마에게 유희가 불러주는 〈초록〉이라는 넘버를 추천하고 싶어요. 바다에서는 '죽음'을 상징하는 불길한 색이지만, 땅에서는 '생명'이 움트는 색이라는 이야기와 함께, 세상에 존재하는 다양한 초록의 아름다움을 보여주는 대표적인 넘버입니다. 생동하는 '초록'의 느낌을 음악적으로 살리고자 했고, 그 싱그러운 위로가 관객 여러분께도 전해지기를 바랍니다.

관객들에게 이 작품이 어떻게 기억되었으면 하나요?

현지은

〈초록〉의 대사 중, 토마는 이런 말을 합니다. 운명은 거스를 수 없는 무언가가 아니었다고, 운명에는 생명(命)을 운반(運)하는 뜻도 있었노라고. 한평생 운명에 저항하며 살았지만 토마는 결국 자신이 만든 소용돌이에 휩쓸려 끝을 맞이합니다. 이 남자의 어리석지만 안쓰러운 여정을 통해 삶은 무엇인지, 삶을 어떻게 살아가야 하는지 돌이켜볼 수 있는 순간이 되길 바랍니다.

박윤솔

작품을 준비하며 창작진 모두가 함께 '낙화축제'에 다녀왔습니다. 낙화봉에 불이 붙기 시작할 때의 설렘, 가장 찬란하게 타오르는 순간의 환호, 그리고 재가 되어 사라지기까지의 모든 과정을 눈과 마음에 담았어요. 그 전 과정이 곧 이 작품의 이야기이자, 주인공 토마의 삶이기에. 〈초록〉을 떠올렸을 때 분분히 타오르는 낙화의 이미지가 함께 떠오르길 바랍니다. 더불어 덧없어 보이지만 그럼에도 아름다운 인생에 대한 이야기를 오래도록 나눌 수 있는 작품으로 기억되었으면 좋겠습니다.



마치 핏속을 흐르는 독처럼

– 창작뮤지컬 〈초록〉

최승연(뮤지컬 평론가)

뮤지컬 〈초록〉에는 두 개의 핵심 장면이 있다. 하나는 M8. '출정표'에서 M9. '상어잡이'로 넘어가는 장면이고, 다른 하나는 M14. '어쩌다 우리'에서 M15. '왜일까'로 이어지는 장면이다. 이 두 장면이 공연의 기둥인 이유는 다음과 같다. 첫째, 〈초록〉의 플롯은 M10. '친애하는 아버지께'를 기점으로 두 부분으로 나뉜다. 마치 대극장 뮤지컬의 1막, 2막처럼 M1. '프롤로그: 운명'부터 M9. '상어잡이'까지가 전반부, M10. '친애하는 아버지께'부터 M18. '에필로그: 초록 rep.'까지가 후반부로 정확히 나뉜다. 극은 '현재'인 프롤로그와 에필로그를 제외하고 1900년대 초로 설정된 '과거'에서 실질적인 사건이 벌어지도록 설계되어 있으며, 토마(박란옌, 손유동, 김지철)와 유희(박란주, 이한별, 전민지)가 만나고(전반부) 결혼하여 3년 후 영진(이종석, 김찬종, 김재한)과 함께 살게 되는 국면에서 클라이맥스를 맞는다(후반부). 서사적으로 M8과 M9는 토마와 유희가 청상아리를 포획하여 결혼에 골인하는 결정적인 계기가 되며, M14와 M15는 토마의 내면이 복잡하게 어그러지며 영진을 빠르게 죽음으로 몰고 가는 위기 국면에 해당한다.

〈오셀로〉와 〈배따라기〉가 〈초록〉과 만나는 지점들

그런데 이렇게만 분석하면 참 재미가 없다. 〈초록〉의 진짜 재미는 이 딱 떨어지는 구조에 입혀 있는 인물의 정념과 시적 정취에 있다. 마치 파놉티콘에 수감된 죄수처럼, 관객은 토마 안에 내재한 정념의 실체를 하나하나 들여다볼 수 있지만 토마는 모든 사건이 끝난 후에야 비로소 자기 인식에 도달하는 불균형 속에 놓여 있고, 종국에는 오이디푸스처럼 자신의 눈을 찔러 관조와 체념의 상태로 들어간다. 눈이 먼 토마가 얻은 건, "세상에 정해진 건 아무것도 없고, 내가 믿고 싶은 것들이 나를 이끈다"는 깨달음이다. 동굴에 스스로를 유폐시킨 채 살아가는 그의 모습에서 '휘- 휘-' 노래하던 류인의 구음이 들리는 듯하다.

〈초록〉은 셰익스피어의 〈오셀로〉와 김동인의 단편소설 〈배따라기〉에서 아이디어를 가져왔다. 무엇보다 〈초록〉의 테마는 〈오셀로〉와 〈배따라기〉의 테마와 같다. '질투'다. 극은 표면적으로, 우여곡절 끝에 대형 상단 선주의 딸 유희와 결혼한 토마가 이복동생 영진을 질투하면서 벌어지는 갈등을 다룬다. 토마는 16세기 이탈리아 베네치아 공화국에 용병(mercenary) 장군으로 온 무어인 '오셀로'와 〈배따라기〉의 '그'를 겹쳐놓은 인물이다. 검은 피부를 지닌 오셀로의 이방인적 위치는 초록색 눈과 흰 피부를 갖고 태어난 토마의 인종적 모호함과 연결되고, 이로 인해 해주의 뱃사람들에게 끝없이 배척당하는 그의 상황은 〈배따라기〉의 공간인 평안도 서해안과 연관되어 있다. 그뿐만 아니라 외부의 침략에 노출되어 있는 베니스를 수호해야 했던 오셀로의 임무는, 결혼 이후 만선을 거듭하며 유희의 상단을 번성 일로에 올려놓은 토마의 노력과 오버랩된다. 아무리 노력해도 유희 아버지에게 인정받지 못하는 토마의 이방성(strangeness)과 인종, 종교, 문화는 물론이고 정치적으로도 이방인일 뿐인 '용병' 오셀로의 정체성 역시 같다.

〈초록〉이 두 작품과 갈라지는 지점은 '초록'의 다층적인 상징성에 있다. 초록은 뱃사람들에게 불길한 색이며, 토마를 파괴하는 질투의 색이다. 이는 〈오셀로〉의 3막 3장에 나오는, "질투는 그 감정을 품고 있는 인간을 먹이 삼아 자라나면서, 동시에 그 인간을 파멸시키고 비웃는 초록 눈의 괴물(green-eyed monster)"이라는 이아고의 대사에서 착안한 것이다. 토마의 초록 눈은 뱃사람들에게 죽음의 색이면서, 유희를 꿰찰 것만 같은 동생 영진을 향한 질투로 '창백해진' 토마를 모두 상징한다. 하지만 공연은 더 내밀한 차원에서 초록의 상징성을 활용한다. 공연이 토마의 내면으로 들어갈수록 '초록'은 질투를 넘어선 불안과 열등감, 그리고 죄책감과 공포가 덕지덕지 엉긴 덩어리가 된다. 이러한 초록의 중층적 의미는 토마와 유희의 관계가 진전되던 어느 날, 바다에서 표류하던 '(표)류인'을 토마가 건져내면서 본격화된다. 무대 바닥에 짙게 깔린 포그 위에 엎드려 있던 류인은 마치 유령처럼 등장하여 토마를 뒤흔들어 버린다. 표류하던 토마의 정념이 물적인 실체로 외화해버린 것이다.

정념의 덩어리

류인의 갑작스러운 등장으로 공연은 지독한 아이러니에 빠진다. 이제 다시 두 핵심 장면으로 돌아가 보자. 류인은 토마의 만선을 도와주며 환심을 사다 상어잡이에 나선 토마와 유희까지 돕는다. 출정에 앞서 류인은 "휘- 몰려온다/ 휘- 남서풍이/ 휘- 자욱하게/ 자, 배를 띄워라"라고 노래한다. 각 마디를 '휘-'라는 구음으로 시작하는 넘버 '출정표'는 응원의 형식을 빌린 슬픔의 노래다. 느린 판소리조의 넘버는 만선에 필수적인 바람이 '자욱하게 몰려온다'는 아이러니한 가사로 토마와 유희의 미래를 불길하면서도 쓸쓸히 비춘다. 파도 소리가 들리는 무대, 그 무대의 전면을 물들이는 푸른 조명과 바다 영상은 이들의 미래를 역동적인 희망으로 휘감지만, M9로 넘어가며 점차 바리톤으로 바뀌는 류인의 목소리로 무대에는 왠지 모를 비정함이 감돈다. 류인은 부채를 들고 상어잡이를 주재하는 운명의 신처럼 바다를 채운다.

류인은 점차 토마를 먹어 치워 버린다. 스스로를 희생하며 뒷바라지했던 동생이 탁지부에 합격하여 근사한 모습으로 돌아왔지만, 토마의 눈에 영진은 동생이 아니라 류인의 모습을 한 연적으로 비춰진다. 시작은 이렇다. 유희의 아버지는 토마가 아닌 영진을 인정하고, 영진은 낙화놀이의 제문을 읽는 공동체의 대표자로 거론되기도 한다. 영진은 점차 토마를 정신적, 신체적, 계층적으로 압도하고 토마는 열등감에 몸을 떨며 영진을 왜곡해 버린다. M14와 M15는 블루와 바이올렛 조명 아래 영진과 유희의 관계를 탐미적으로 다루는 핵심 넘버들이다. 이는 실재가 아니라 토마의 망상일 뿐이지만, 그래서 더욱 치명적이다. 유희와 왈츠를 추고 은밀하게 밀어를 주고받는 영진은 류인의 얼굴을 오가며 토마에게 돌이킬 수 없는 내상을 입힌다. 관객은 1인 2역으로 수행되는 영진과 류인을 빠른 호흡으로 번갈아 바라보며, 토마의 내면에 미시적으로 접근하게 된다.

하지만 이것이 다가 아니다. 토마의 질투는 공포와 죄책감, 그리고 가장 근원적인 차원의 욕망까지 끌어안는다. 토마에게는 불운한 과거가 있었다. 토마는 자신의 '아버지들'로부터 철저히 겨부당한 존재였다. 친아버지는 초록 눈과 흰 피부를 물려주고 떠났고 의붓아버지는 토마를 액막이로 쓰려했다. 토마는 그런 의붓아버지를 바다에서 살해하고 스스로 영진의 아버지-되기를 자처한다. 하지만 영진은 시간이 갈수록 의붓아버지의 얼굴을 닮아간다. 완벽한 자신의 편이 될 줄 알았던 영진이 아버지의 '유령'으로 돌아온 것이다. 토마는 바다 위 절벽에서 아버지를 목 졸라 죽였던 손으로, 결국 영진의 목을 조른다. 자신이 죽이려는 대상이 영진인지 아버지인지 분간하지 못하는 망상적 혼란에 빠진 채. 이 장면에서 1인 2역은 1인 3역으로 확장된다. 류인, 영진, 그리고 아버지가 한 명의 배우에 의해 통합되며, 토마는 자신의 내면에 오이디푸스적 비극까지 흔적으로 새긴다.

효율적인 연출, 여운이 남는 음악

뮤지컬 〈초록〉은 이처럼 인간의 정념을 지독하고도 끈적하게 다룬다. 고전에서 아이디어를 얻어 플롯을 탄탄하게 세우고 서사와 연출 콘셉트를 일치시키며 무대의 심도를 높였다. 가령, 토마가 파국으로 떨어지기 전 마지막 장면은 극의 긴장감을 풀어주면서 비극성을 더하는 백미다. 무대와 객석 천장에 빼곡히 달린 작은 등이 일제히 노란빛을 뿜으며 영진의 마지막 편지와 같은 '빛의 향연'이 펼쳐진다. 토마는 '빛'을 통해 영진을 느끼며 비로소 망상에서 빠져나온다. 자신의 눈을 찔러 '초록의 덩어리'를 빼내고 은둔자로 살아가는 토마의 결말은 가히 운명적이라 할 만하다. 토마의 눈을 가려주며 '출정표'의 구음을 리프라이즈로 짧게 반복하는 류인의 노래는 극장에 쓸쓸한 여운을 길게 남긴다. 〈배따라기〉의 '배따라기' 노래가 상기되는 결말이다.

그러나 작품성과 별개로 짚고 넘어갈 것도 있다. 〈초록〉 역시 대학로 뮤지컬에서 자주 활용되는 플롯에서 자유롭지 못하다. '내 안의 다른 나', '너는 나 나는 너' 패턴이랄까. 체감상 약 10년 가까이 반복되고 있는 이러한 패턴은 대학로 소극장 무대를 가장 효율적으로 사용할 수 있는 플롯 유형으로 정착되어 있다. 2026년 벽두에도 2~3인극 뮤지컬은 자아분열적 서사와 가장 효율적으로 결합될 수 있다는 인식론이 여전히 느껴진다. 대학로의 또 다른 10년을 이끌 수 있는 상상력이 요청되는 지점이다.

작/작사 현지은, 작곡 박윤솔, 연출 김태형, 주관/제작 북극성, 제작투자 ㈜엠비제트컴퍼니로 2026년 1월 27일~3월 29일까지 링크아트센터드림 드림3관에서 공연된다.



주식회사 홍컴퍼니

A여고 사서의 영광과 비극

기간 2026년 1월 27일(화) ~ 4월 26일(일)
장소 링크아트센터드림 드림2관
관람연령 만 13세(중학생) 이상
티켓 전석 6만6천원





프로듀서	홍승희
작, 작사	한재은
작곡	박현숙
연출	이기쁨
음악감독	김길려
안무	홍유선
무대디자인	남경식
조명디자인	이현규
음향디자인	이대원
의상디자인	도연
소품디자인	윤미연
분장디자인	김경희
출연진	정우연, 이서영, 선유하, 김주연, 임예진, 전혜주, 김청아, 백예은, 정다예, 최민경

주식회사 홍컴퍼니

㈜홍컴퍼니는 공연전문 프로듀싱 컴퍼니로 창작개발 및 워크숍 주최, 제작 런칭 등 창작과정의 시스템화를 통한 시장 맞춤형 뮤지컬 제작과 유통을 목표로 2018년 설립되었습니다.
뮤지컬 <미인>, <미아 파밀리아>, <아티스>, <더모먼트>, <라흐헤스트>, <푸른 잿빛 밤>, <여기, 피화당>, <관부연락선>, <MAD HATTER> 등 중소극장 뮤지컬의 안정적인 제작과 레퍼토리화에 전념하고 있습니다.

우리가 미래를 바꿀 수도 있지 않을까?

1993년 겨울, A여고 반지하의 도서관.

도서부장 명경은 예지몽을 꾸는 능력 때문에 늘 불안을 안고 살아간다.

어느 날, 비 내리는 창밖으로 낯선 남자의 발목이 지나가고, 다음 날 문학 선생님이 사라진다. 곧 학교엔 선생님에 대한 나쁜 소문이 퍼지고, 도서부원 지수, 환희, 수영과 함께 그녀가 기증한 책 중에 실제 금서가 있다는 사실을 알게 된다.

망설이던 끝에 책을 몰래 읽게 된 아이들은 선생님의 행방을 좇기로 결심하고, 명경은 또다시 꾼 불길한 꿈 때문에 망설인다.

인터뷰

작·작사 한재은, 작곡 박현숙, 연출 이기쁨

작품 창작의 배경이나 모티브는?

가장 큰 모티브는 제가 만나온 친구들인 것 같습니다. 제가 현재 지금 알고 있는 것들은 대부분 친구들을 통해 배우지 않았나 싶습니다. 그때는 몰랐지만, 지금 학창 시절을 돌아보면 감사한 마음이 많이 듭니다. 친구들과의 관계에서 느꼈던 여러 면들을 잘 담아보고 싶었습니다.

극에서 중요한 중심이 되는 것은 예지몽입니다. 예지몽을 저도 잘 꾸는 편이고 실제로 안 가본 곳을 꿈에서 본 후에 현실에서 그곳에 가게 된 경험이 있었습니다. 꿈 자체를 많이 꾸고 그에 대한 생각을 많이 하는 편인데 정말 나쁜 꿈을 꾸면 좀 무섭기도 합니다. 이런 측면을 청소년기의 불안과 함께 녹여보고 싶었습니다.

90년대 중반의 여고, 그리고 지하도서관을 주된 배경으로 설정한 이유는?

제가 여고를 나오기도 했고, 제가 경험한 여러 가지 일들에 상상을 덧붙이다 보니 자연스럽게 여고가 된 것 같습니다. 시대는 제가 산 시대보다 좀 앞서있는데, 미래에 대한 불안과 그걸 이겨내는 용기에 대한 이야기를 하려다 보니 아직 금서가 있고, 통신 기술이 많이 발달하지 않았고 정보가 없어 불안이 더 클 수도 있고 용기도 내 볼 수 있는 시대를 생각하게 되었습니다. 그리고 지하 도서관은 제가 어린 시절 실제로 경험해 본 공간이었습니다. 지금은 찾기 힘든 지하 도서관이라는 위치가 그 시대를 잘 보여주기도 하고, 극 안에서 의미상으로는 명경이 불안해서 숨어있는 공간, 하지만 여기서 성장하여 밖으로 나가도록 도와주는 공간으로서 적절할 것 같았습니다.

주인공 '명경'의 예지몽을 무대적으로 표현할 때, 가장 고민했던 부분이 있다면?

이 극은 여고생들의 소소하면서도 소박한 일상의 풍경을 기반으로 이야기가 진행됩니다. 그리고 그 이야기를 풀어내는 단서가 바로 '명경의 예지몽' 입니다. 그러다 보니 평범한 일상과는 대조적으로 보일, 환상적이고 몽환적인 분위기가 필요하다고 생각했습니다. 처음으로 떠올랐던 이미지는 넷플릭스 드라마 〈기묘한 이야기〉의 뒤집힌 세계였습니다. 무대 위의 빛과 사운드를 왜곡시키고 뒤틀어 익숙한 공간임에도 낯설고 몽환적인 이미지를 만들고자 했습니다. 그리고 예지몽에서의 명경은 직접 꿈을 겪는 당사자가 되기도 하고, 꿈을 바라보는 관찰자가 되기도 합니다. 영상매체에서는 이러한 시각효과가 편집을 통해 자연스럽게 구현되지만, 무대 위에서도 이런 표현들을 어떻게 해야 효과적으로 보여줄 수 있을지 고민했습니다.

작곡 과정에서 신경 쓴 지점이나 특별히 관객들에게 추천하고 싶은 넘버가 있다면?

작곡 과정에서 제가 가장 중요하게 생각한 것은 이야기와 인물의 감정이 음악보다 먼저 관객에게 전달되는 것이었습니다. 1990년대 여고생들이 느꼈을 불안과 우정, 그리고 성장의 서사를 음악으로 어떻게 담아낼 수 있을지에 집중하며 작업했습니다. 그래서 강렬한 후렴이나 폭발적인 클라이맥스보다는, 일상적인 리듬과 말하는 투에 가까운 선율을 중심으로 곡을 구성하고자 했습니다.

특히 가장 공을 들인 부분은 합창입니다. 10년이 넘는 뮤지컬 작업 동안 네 명의 여성 인물만으로 구성된 합창을 만들어본 경험이 없었기에, 이번 작업은 개인적으로도 매우 설레고 행복한 도전이었습니다.

관객 여러분께 특히 추천하고 싶은 넘버는 〈이 밤의 끝까지〉 입니다. 그 시절의 답답함과 불안함을 친구들과의 우정 속에서 멀리 던져버리고, 잠시나마 자유를 느끼는 순간을 담은 곡입니다. 이 넘버를 통해 관객 여러분도 각자의 마음속에 남아 있는 그 시절의 감성을 다시 한 번 떠올려 주신다면 더없이 기쁠 것 같습니다.

작품이 관객들에게 어떻게 기억되길 바라나요?

조용히 손을 내밀어 용기를 주는 작품이 되었으면 합니다. 모두에게 과거의 어렸던 나를 떠올리고, 현재의 내가 어디에 있는지, 미래의 나는 어디로 갈 것인지 생각해 볼 수 있는 계기가 될 수 있다면 좋겠습니다.



“현실의 우리는 미래보다 강해. 분명”

– 창작뮤지컬 〈A여고 사서의 영광과 비극〉

장경진(공연칼럼니스트)

인생에서 가장 억압된 시기는 언제일까. 다수의 한국인은 아마도 청소년기, 그중에서도 고등학생 시절을 떠올릴 것이다. 이 시기에는 사소하게는 머리카락의 길이와 색깔에서부터 넓게는 시간 활용과 진로 선택에 이르기까지 삶의 많은 부분이 타인과 시스템에 의해 통제된다. 성적의 압박과 미래에 대한 불안도 가장 높아지는 시기다. 그러나 역설적으로, 이때만큼 생동감 있게 반짝이는 시기도 드물다. 진폭 큰 감정들이 솟아지고, 그 감정의 이유와 표현 방법을 찾기 위해 내면이 복잡하게 움직이는 시기이기 때문이다. 금세 달아오르고 또 금세 식어버리는 뜨거운 에너지야말로 청소년기의 본질에 가깝다. 뮤지컬 〈A여고 사서의 영광과 비극〉은 ‘영광’과 ‘비극’이라는 대비적인 단어에서 알 수 있듯, 여성 청소년들이 경험하는 억압과 자유의 순간을 섬세하게 포착한다.

뮤지컬은 1993년을 배경으로 한다. 오랜 군사독재 시절 끝에 문민정부가 출범한 때다. 사회 전반에는 ‘역사 바로 세우기’라는 기치 아래 과거 청산이 진행됐고, 변화의 흐름을 타고 새로운 정책들이 등장했다. 교육 현장에서는 지식 축적 위주의 학력고사 대신 사고력 중심의 대학수학능력시험이 도입됐다. 급격하게 달라진 시험의 형태와 평가 방식은 학생들에게 또 다른 불안이 되었고, A여고 학생들도 내신과 논술 등 성적에 대한 고민을 자주 털어놓는다. 새 시대가 와도 변치 않는 과도한 선도와 교사의 권위를 무기로 한 은근한 촌지 요구는 아이들의 일상을 ‘비극’의 영역에 둔다.

그러나 아이들은 억압 속에서도 자란다. 이들의 성장은 타의에 의한 순응이 아닌, 능동적인 사고와 선택에서 비롯된다. 극은 도서부 학생들이 갑작스럽게 해직 위기에 처한 문학 선생님을 찾아 나서는 여정을 중심으로 전개된다. 선생님의 해직 사유로 거론되는 과거 운동권 이력과 ‘불온서적’ 문제는 아이들에게 근본적인 의문을 던지게 한다. 데모가 정당하다고 배운 지식과 자유가 억압된 현실은 어째서 다른가. 이들은 불온서적으로 지정된 『새벽』을 함께 읽으며 ‘불온’이라는 이름으로 자행되는 통제의 기준이 얼마나 자의적인지를 논의하며 각자의 관점을 정립해 나간다. 책으로부터 시작된 사유는 선생님을 직접 찾는다는 실천으로 이어진다. 책을 읽고 생각하는 과정이 중요하다는 문학 선생님의 가르침이 책 속의 안전한 일탈에서 벗어나 ‘진짜’ 마음껏 멀리 가는 아이들의 경험으로 확장되는 셈이다.

이들의 모험은 표면적으로 미스터리적 성격을 띠지만, 서로 다른 존재가 어떻게 공존할 수 있는지에 더욱 집중되어 있다. 불안이 예지몽의 형태로 나타나는 명경은 오래도록 스스로를 가두고, 지수는 그런 명경의 벽을 주저 없이 허물고 들어온다. 환희는 감정에 솔직하지만 그만큼 반성이 빠르고, 수영은 무심한 듯 곁을 지킨다. 인물들의 성격만큼이나 감정의 스펙트럼도 다채롭다. 미래에 대한 막연한 두려움, 친구를 빼앗긴 듯한 서운함과 질투, 꿈이 무시당할 때의 좌절감, 호감으로 이어지는 호기심, 여행의 설렘과 이별의 슬픔까지. 때때로 이들의 감정은 상당히 높은 레벨로 표현되곤 한다. 그러나 그 서 과 과잉이 가장 진실한 얼굴로 청소년기를 보여준다. 동시에 이러한 감정이 청소년의 것만이 아니듯, 관객 역시 자신의 불안과 상처를 이들에게 투사하며 치유의 과정을 거친다.

박현숙 작곡가의 음악은 이러한 감정의 파고를 부드럽게 넘나든다. 미스터리한 추적 서사는 긴박한 음악으로 연결되고, 인물의 서로 다른 내면을 솔로곡으로 섬세하게 담아낸다. 특히 서로 다른 네 사람이 쌓아 올리는 4중창은 타인을 인정하고 수용하는 과정을 청각적으로 구현한다. 아이들은 익숙한 공간에서 벗어나 낯선 상황과 마주하며 서로를 이해해간다. 명경은 친구들을 통해 비로소 타인에게 이해받는 기쁨을 배우고, 환희는 스스로가 가졌던 선입견을 고백한다. 무엇보다 아이들의 성장이 불확실한 미래에 대한 두려움이 아닌, 확실한 현재의 행복을 선택하는 태도에서 비롯된다는 점이 중요하다. “자발적 엑스트라”가 아닌 내 인생의 주인공이 되겠다는 수영의 솔로곡 ‘엑스트라(Extra)’는 이러한 작품의 주제를 명확하게 보여준다.

선생님의 복권을 바라며 시작된 움직임은 답안지 유출 사건과 사립학교 재단 비리라는 구조적 부조리를 폭로하는 데까지 나아간다. 이를 통해 아이들은 보호받는 대상에서 스스로를 지키는 주체로 거듭나며 강한 자기효능감을 얻는다. 만약 이야기가 여기서 마무리되었다면, 〈A여고 사서의 영광과 비극〉은 좀 더 사회 고발적인 작품이 되었을지도 모른다. 그러나 한재은 작가는 부모의 이혼으로 미국 이민을 떠나게 된 지수의 서사를 덧붙이며, 이야기를 다시 관계의 층위로 돌려놓는다. 여전히 아이들은 어른의 결정에서 따를 수밖에 없는 한계 안에 있다. 그러나 지수는 좌절하는 대신 자신이 할 수 있는 방법으로 새로운 가능성을 찾는다. 불안 때문에 소풍 한 번 가보지 못했던 명경을 세상 밖으로 끌어내고, 이후 그가 스스로 미국행 비행기에 오르기를 바란다. 극이 진행되는 내내 감정의 동요가 크지 않았던 명경은 지수의 진심 앞에서 가장 극적으로 감정을 드러낸다. 스스로를 억압하던 명경의 자유는 친구들의 관심과 제안, 연대로부터 나온 셈이다.

이기쁨 연출가는 한정된 무대 공간을 효율적이고 상징적으로 활용한다. 도서관 안과 밖으로 구성된 무대는 아이들이 발 딛고 선 현실을 제시하는 동시에, 현재와 미래를 대비시킨다. 구체적으로 구성된 도서관 내부가 현재를, 상대적으로 비어 있는 외부 공간이 아직 형체를 갖추지 못한 미래를 상징한다. 빈 곳을 무엇으로 채울지는 각자의 몫이다. 책상을 활용한 공간 전환과 배우들의 동선, 관객을 극 속 인물로 끌어들이는 방식은 아이들의 여정을 능동적으로 그려낸다. 이러한 시도만으로도 공간의 상상과 서사의 전달은 가능했다. 다만 모험 서사가 작품의 핵심인 만큼, ‘로드트립’의 역동성이 무대 위에 충분히 구현되지 못한 점은 아쉬움으로 남는다. 이동의 제한이 분명한 무대는 인물들이 겪는 사건과 내면의 성장에 비해 좁았고, 도서관 외의 공간은 종종 의미를 잃고 휘발되곤 했다. 추후 조금 더 큰 규모의 무대로 인물들의 확장된 내면을 담을 수 있기를 기대한다.

〈A여고 사서의 영광과 비극〉은 혼자가 아니라서 용기 낼 수 있었던 순간들로 가득하다. 아이들은 모험을 통해 세상 모든 일이 나와 상관없는 일이 아님을, 혼자서는 불가능해 보이던 일도 함께라면 가능하다는 것을 온몸으로 배운다. 이 과정을 통해 자란 아이들은 다음 세대에게 도서관을 선물한다. 이들의 모험이야말로 작품이 말하는 가장 빛나는 ‘영광’이 아닐까.



주식회사 창작하는 공간

ROGER

기간 2026년 3월 5일(목) ~ 5월 31일(일)
장소 NOL 서경스퀘어 스콘 2관
관람연령 만 13세(중학생) 이상
티켓 R석 6만6천원, S석 5만5천원





작가 김정민
작곡 성찬경
연출 이재준
프로듀서 안혁원
무대디자인 남경식
조명디자인 이현규
음향디자인 이기준
제작 ㈜창작하는 공간

출연진 주민진, 고상호, 기세중, 정휘, 이한솔, 박주혁

주식회사 창작하는 공간

'창작하는 공간'은 아무것도 없는 무대 위에 새로운 것을 만들어 내는 집단을 뜻합니다. 공연의 장르나 형태를 구분하지 않고, 즐거움을 알고 즐길 줄 아는 사람들이 모여 행복을 만드는 공연 제작 단체입니다. 창작하는 공간은 창단 후 <보이스 오브 밀레니엄>,<밀레니엄 소년단>,<러브 스코어>,<구내과 병원>을 제작하였으며, 앞으로도 편안하게 즐길 수 있는 새로운 공연을 만들기 위해 노력할 것입니다.

어쩌면 당신이 살려준 불빛들이, 또 다른 이의 신호로 빛나는 시간

관제 용어 'Read back'은 상대의 말을 복창해 잘 듣고 있음을 확인하는 행위다. 모든 관제는 'Roger'로 끝나며, 그 말이 있어야 다음 비행을 준비할 수 있다.

아버지의 누명을 벗기려 살아온 스카일러처럼, 상처 앞에서 정체되었다 느끼는 이들에게 전하고 싶다. 당신의 목소리는 분명 닿았고, 이제 '라져'가 당신의 다음을 준비하는 위로가 되길.

인터뷰

작가 김정민, 작곡 성찬경

작품 창작의 계기나 모티브는?

비행기, 관제에 관심이 많아 예전부터 항공관제사의 이야기를 써보고 싶었습니다. 보통 사람들은 하루에 세 번 일부러라도 하늘을 올려다보라고 말하지만, 관제사는 넓은 하늘이 보이는 관제실에 앉아 하루 종일 하늘을 바라보는 사람입니다. 하지만 하늘로 자유롭게 날아갈 수 없는 관제사와 자신의 바다를 지키고자 애쓰는 한 청년이 주파수에서 만나, 사사건건 부대끼며 결국엔 서로를 이해하고 위로받는 이야기를 그려내고자 했습니다.

관제사라는 직업을 서사의 중심에 둔 이유는 무엇인가요?

관제사를 주인공으로 하는 이야기를 쓰겠다고 생각했기에 그가 서사에 중심에 있는 건 당연했습니다. 중요한 포인트는 '관제사'이기도 하지만, '관제'입니다. 주파수 위에서 목소리로 주고받는 언어 속에서 인물들이 어떻게 변해 가는지가 서사의 주요한 줄기입니다.

서로 다른 공간(관제탑-등대)에 있는 두 사람이 연결되어 있는 느낌을 표현하기 위해 중점을 둔 부분이 있다면?

작중 노래 가사인 '하늘의 길과 바다의 길 만나는 곳'에서도 알 수 있듯, 지평선이라는 것이 존재합니다. 지평선을 기준으로 때로는 바다가 하늘처럼, 하늘이 바다처럼 보이기도 합니다. 전혀 다른 두 사람이 전혀 다른 공간에 전혀 다른 목표를 가지고 존재하지만, 결국엔 어디서든 서로가 맞닿는 부분이 있음을 장면이나 가사를 통해 표현하려고 했습니다. 또한 얼굴조차 모르는 사이지만 매일 목소리를 통해 만나는 두 사람이 어떨 때는 가족보다도 더 가까이에서 나를 이해해주는 사람처럼 보일 수 있게 장면을 쓰기도 했습니다.

작품의 주제 의식을 돋보이기 위해 작곡 과정에서 특별히 신경 쓴 부분은? 또 관객들에게 추천하고 싶은 넘버가 있다면?

'길잡이'라는 곡을 추천드리고 싶습니다. 무전을 통한 소통과 위로라는 주제 의식이 자연스럽게 드러나는 곡이기도 하고요. 밤하늘 반짝이는 수많은 불빛들이 모두에게 흔적이 되고 의미가 되며 생명이 되길 바라는 마음을 담은 곡입니다. 일렁이는 감정과 환상적인 느낌을 내기 위해 신디사이저와 기타 사운드를 통하여 사이키델릭 록을 표현해 보았습니다.

관객들에게 특별히 전하고 싶은 메시지가 있다면?

너무나 큰 상실로 인해 날아갈 곳을 잃고 멈춰 선 사람들. 어딘가에 존재하는 수많은 점들이 당신의 소리를 듣고, 당신을 기억하고 있음을. 상처를 안고 나아갈 결심을 한 그때가 온다면, '라져'라는 힘찬 대답이 그 곁에 함께 하기를.



관제로 읽는 관계의 감각

– 창작뮤지컬 〈ROGER〉

장경진(공연 칼럼니스트)

정세랑 작가의 소설 『피프티 피플』에는 서로 다른 이름으로 쓰인 50개의 목차가 있다. 소설은 각자의 삶을 짧게 비춘 후, 마지막에 이들을 한 영화관으로 불러들인다. 상영 중 건물에서 화재가 발생하자 다양한 사유로 모인 이들이 문제를 함께 해결해 나간다. 소설은 마지막 챕터에 이르러 거대한 세계가 작은 개인들의 연결로 이루어져 있음을, 그리하여 서로가 서로의 구원이 될 수 있음을 보여준다. 뮤지컬 〈ROGER〉는 '관제'를 통해 관계의 감각에 접근한다. 관제사는 보이지 않는 길을 안내하고, 다가올 변화를 대비하며, 위기를 함께 돌파한다. 교통 안전을 위한 규칙은 말하고 듣는 이가 명확하다는 점에서 그 자체로 '관계'에 대한 은유가 된다. 전혀 다른 두 사람이 우연한 연결을 통해 서로를 이해하고 변화하며 위로받는 과정이 작품의 중심 서사가 되는 이유다.

작품의 두 주인공, 스카일러와 디디는 스펙트럼 양 끝단에 서 있다. 외형부터 화법, 성격과 삶의 태도에 이르기까지 많은 것이 다르다. 무채색 슈트를 입은 스카일러가 철저한 원칙주의자라면, 밝고 유연한 소재의 캐주얼을 입고 움직이는 디디는 행동파다. 15년 차 베테랑 항공관제사와 선박관제사 지망생, 중년과 청년이라는 점에서도 둘의 접점은 많지 않다. 이러한 대비는 환경과 성격의 차이를 넘어 상실 이후 인간이 선택하는 서로 다른 삶의 방향을 보여준다.

스카일러의 예민함은 죽음의 공포와 닿아있다. 그는 기장이었던 아버지를 항공 사고로 잃고 21년간 '살인자의 가족'이라는 타인의 증오 속에서 살아온 인물이다. 완벽을 향한 스카일러의 강박은 상처받지 않기 위해, 혹은 작은 실수 하나로도 비난받지 않기 위해 생각과 행동을 철저히 통제해 온 결과에 가깝다. 관제사라는 직업도, 하늘만 바라보던 시간들도 모두 진실을 밝히기 위한 수단이 된다. 과도한 몰입이 시야를 좁히고 스스로를 철저한 고립 속에 가둔다. 반면, 어린 시절 아버지를 잃고 두 동생과 함께 살아가는 디디는 가장으로서의 책임을 긍정적인 방식으로 풀어나간다. 그에게 관제란 소중한 것들을 지키겠다는 다짐에 가깝다.

서로 다른 두 사람은 같은 주파수에서 우연히 만난다. 디디는 관제를 배워 항구를 지키고 싶고, 스카일러는 항공 사고 당시의 관제사를 찾아야 하는 상황. 불통으로 시작된 관계는 각자의 목적을 위한 전략적 소통으로 이어진다. 관제 수업에서 스카일러는 바다의 언어를, 디디는 규칙과 방법을 배운다. 시간이 쌓이며 전략적 소통은 서로의 세계를 이해하는 관계로 변화한다. 통신 용어라는 공통의 언어 속에서 두 사람은 공통의 결핍을 발견한다. 관제탑과 등대라는 고립된 공간에서 느끼는 외로움, 사고로 인한 아버지의 부재. 결핍은 서로를 유일하게 이해하는 존재로 만든다.

두 사람의 깊어진 유대는 7번 넘버 '아빠의 날'에서 도드라진다. 아빠의 날을 앞둔 스카일러와 디디의 슬픔이 겹쳐진다. 삶의 대부분을 혼자 처리하던 스카일러가 처음으로 디디에게 개인적인 부탁을 한다. 디디는 아들을 위한 선물로 기내 방송 이벤트를 제안하고, 이는 디디의 로망이자 스카일러의 추억으로서 둘을 감정적으로 연결한다. 이후 해당 넘버는 디디가 여자친구 일레인의 아버지를 찾아가는 장면에서 리프라이즈 된다. 스카일러가 받았던 응원과 위로가 고스란히 디디에게 전달되는 순간이다. 두 사람은 선생과 학생을 거쳐, 친구가 되고, 서로의 결핍을 채워주는 유사 부자 관계로 확장된다.

그러나 얼마 지나지 않아 〈ROGER〉는 사고의 진실을 대하는 두 사람의 엇갈린 태도로 '애도의 방식'을 들여다본다. 스카일러는 기장이 아닌 관제사의 실수라는 사실을 확인 후 분노한다. 반면 정비사의 실수로 아버지를 잃은 디디는 삶을 계속 살아가기 위해 용서를 택한다. 스카일러에게 애도는 진실을 밝히는 투쟁이고, 디디의 애도는 희망찬 미래를 향한 준비에 가깝다. 두 사람은 각자의 애도 방식을 쉽게 포기하지 않는다. 대신 스카일러는 같은 상황에서 다른 선택을 한 디디를 통해 자신의 집착과 강박을 처음으로 바라보게 된다.

이들을 다시 하나로 묶는 것은 다시 '관제'다. 재판 당일 발생한 폭풍우 앞에서 스카일러는 과거의 복수가 아닌 현재의 생존을 택한다. 이는 비극을 반복하지 않겠다는 관제사의 직업 윤리이자, 아버지의 과오에 따른 아들의 죄책감이자, 더 이상 누구도 잃지 않겠다는 인간의 절박한 결단이다. 자신의 힘만으로는 상황을 해결할 수 없음을 깨닫는 순간, 그는 원칙을 깨고 아직 관제사가 되지 않은 디디를 파트너로 부른다. 두 사람은 같은 목표를 향해 각자의 방식으로 최선을 다한다. 서로 다른 공간의 존재들이 하나의 위기를 해결하기 위해 연결되는 순간, 관제는 더 이상 개인의 능력이 아닌 협력의 기술이 된다.

작품의 클라이맥스인 해당 장면에서 돋보이는 것은 조명을 활용한 연출이다. 객석 천장에 사선으로 설치된 조명은 각각 다른 의미로 쓰인다. 작품 초반, 아메리칸1475편 항공 사고를 회상하는 장면에서는 탈출을 위한 항공기 내부의 유도등이 된다. 외로운 싸움을 하는 스카일러를 향한 위로의 메시지이기도 했다. 이름도 얼굴도 알 수 없는 선박들의 불빛은 조용하되 단단한 길이 된다. 하늘 가까이에 있던 스카일러가 땅으로 내려와 비행기를 직면한다. 그리고 그가 객석을 등진 채 비행기를 향해 경광봉을 세차게 흔드는 순간, 관객 역시 또 하나의 배가 되어 항공기의 무사 귀환을 함께 바라게 된다. 무대와 객석의 경계가 허물어지고 극 중 위기와 극장 안의 경험이 겹쳐지며, 연결의 감각은 삶 전반에 걸친 보이지 않는 연결고리의 인지로 흘러간다.

음악 역시 인물의 성장에 맞춰 변주된다. 각자의 목적으로 시작된 '콜싸인'은 서로를 파트너로 인정하는 신뢰의 언어가 되고, '길잡이'에서 흐르던 외로움은 리프라이즈를 통해 함께하는 든든함으로 변화한다. 스카일러에게 디디는 새로운 관점을 건네며 다음을 응원하는 친구가 되고, 디디에게 스카일러는 관제와 삶의 디테일을 가르쳐준 인생의 선배가 된다. 그리고 끝내 포기하지 않은 이들의 협업은 스카일러가 유연하게 사고하고 트라우마를 넘어 새로운 삶을 향해 나아가는 계기가 된다. 이 변화는 스카일러와 디디에게만 국한되지 않는다. 늦었지만 21년 전의 실수를 사과하는 관제사, 죄인처럼 살아온 스카일러의 가족들, 대중의 기억 속에서 사라져가던 유가족들까지 모두가 각자의 자리에서 조금씩 변화한다. 개인의 변화가 모여 거대 기업의 노동 착취와 진실 은폐 고발로 이어진다. 그래서 『피프티 피플』의 "가장 경멸하는 것도 사람, 가장 사랑하는 것도 사람"이라는 문장은 〈ROGER〉에도 그대로 적용될 수 있겠다. 서로의 언어를 듣고, 다른 방식을 편견 없이 바라보고, 기꺼이 도움을 주고받는 일. 우리가 '각자도생'이라는 단어 대신 채워 넣을 삶의 태도다. 모두가 서로의 빛과 구원이 될 수 있도록.



극단 죽도록달린다

적토_고베와 안장의 역사

기간 2026년 3월 7일(토) ~ 3월 29일(일)
장소 SH아트홀
관람연령 만 7세(초등학생) 이상
티켓 R석 7만원, S석 5만원





프로듀서/연출 서재형
극작/작사 한아름
작곡/음악감독 최희영
안무 서재형, 이선
무대디자인 정승호
조명디자인 김영빈
영상디자인 김장연
음향디자인 김유현
의상디자인 김미정
소품디자인 서시환, 서재형
분장디자인 장유영
출연진 최수형, 박민성, 신은총, 조민호, 오찬우, 정민희, 서광섭, 전우형, 김종헌, 김동현, 지승민, 김도연, 권강민, 류다휘

극단 죽도록달린다

<극단 죽도록달린다>는 이름이 의미하듯 멈춰있지 않고 숨이 턱에 차오를 때까지 열심히 경주하는 예술가의 창작 본능을 모토로 '시를 읊고 노래하고 춤추는 연극의 원형'으로 돌아가 연극, 뮤지컬, 음악극에 이르기까지 음악이 함께 하는 공연을 지향하고 있습니다. 특히 2019년 문화체육관광부장관 표창을 받은 내실 있는 중견단체로, 우리 공연의 저력을 국내를 넘어 해외로 알리고자 힘차게 달리고 있습니다.

**"뒤돌아보지 않는다, 뒷걸음치지 않는다.
그것이 우리 운명! 우리 멈추지 않고 달리리!"**

격렬한 전투마(馬), 기록되지 않고 사라진 수많은 말의 서사!

적벽대전(赤壁大戰)이라는 국한된 모티브를 통해서만 그려졌던 고전 삼국지 이야기에서 벗어나,

군마들의 시각으로 전쟁 같은 우리의 인생을 바라보는 새로운 고전의 재해석이 펼쳐진다.

인터뷰

작가 한아름, 작곡 최희영, 연출 서재형

삼국지 속 군마를 모티브로 작품을 창작하게 된 특별한 계기가 있다면?

삼국지를 다시 읽어보다가 '영웅의 서사에는 늘 말이 함께하지만, 그 말의 이야기는 누구도 묻지 않는다'는 지점에 멈춰 서게 되었습니다. 수많은 전장을 건너며 주인을 바꾸고, 인간의 욕망과 전쟁을 온몸으로 통과해 온 존재인 적토마는 단순한 탈것이 아니라 역사를 견인한 또 하나의 주체였습니다. 인간 중심의 영웅담에서 벗어나, 침묵해 온 존재의 시선으로 세계를 바라보고 싶다는 욕망이 이 작품의 출발점이 되었습니다.

삼국지라는 고전에서 '적토'의 생애를 따라가는 구조를 선택하게 된 이유는 무엇인가요?

적토마의 생애는 권력의 이동과 충성의 전이, 그리고 반복되는 전쟁의 구조를 한 존재의 몸으로 압축해 보여주는 궤적이라 생각했습니다. 여포에서 관우, 다시 조조로 이어지는 여정은 영웅의 선택이 아니라, 선택당하는 존재가 겪는 운명에 가깝습니다. 사건을 나열하는 대신 하나의 기억을 따라가면, 익숙한 역사도 전혀 다른 얼굴로 드러납니다. 적토의 생애를 따라가는 구조는 삼국지를 재현하려는 시도가 아니라, 그 이면에 축적된 피와 상처의 역사 속 인생을 가장 정직하게 드러내는 방식이라고 생각했습니다.

군마를 배우가 표현하는 방식에서 어떤 연출적 고민을 하셨나요?

말을 사실적으로 흉내 내는 순간 관객은 오히려 거리감을 느낀다고 생각했습니다. 그래서 외형적 재현보다는 '상태'를 구현하는 데 집중했습니다. 호흡의 리듬, 무게 중심의 이동, 긴장된 척추와 순간적으로 분출되는 에너지 같은 신체의 질감을 통해 군마의 존재를 구축하고자 했습니다. 배우는 말이면서 동시에 전장을 통과한 증언자이자 기억의 저장소입니다. 인간의 언어를 사용하되 인간의 논리로 설명하지 않는 것, 동물이되 인간보다 더 오래 축적된 사유를 지닌 존재로 서는 것. 그 미묘한 경계를 유지하는 것이 이 작품에서 가장 중요한 연출적 고민이었습니다.

작곡 과정에서 특별히 신경 쓴 부분은? 또 관객들에게 추천하고 싶은 넘버가 있다면?

대본을 처음 읽으며 가장 고민한 지점은 '말의 이야기를 음악으로 어떻게 들려줄 것인가'였습니다. 말은 말을 하지 않고, 소리로만 존재하니까요. 그러다 일렉기타의 현에서 나오는 미묘하고 완벽하지 않은 음정이 떠올랐고, 그 예측 불가능하지만 아름다운 질감이 오히려 인간 같다는 생각이 들었습니다. 그래서 기타 사운드를 중심으로 군마의 정서를 표현하는 데 집중했습니다.

모든 곡에 애착이 있지만, 굳이 하나를 꼽자면 〈우린 군마니까〉입니다. 쇼케이스에서 이 곡을 들으며 저 역시 '왜 달려왔는가'를 되돌아보게 되었고, 이 작품이 각자의 삶의 방향을 생각하게 하는 계기가 되길 바랍니다.

이 작품이 관객에게 어떻게 기억되었으면 하나요?

〈적토〉가 한 편의 '특이한 설정의 작품'이나 또 하나의 '영웅의 찬가'로 남기보다는, 관객 각자의 삶에 조용히 스며드는 질문으로 기억되었으면 합니다. 우리는 누구의 전쟁을 대신 달려왔고, 누구의 욕망을 몸으로 떠받치며 살아왔는가. 말없이 반복해 온 선택들, 스스로 선택했다고 믿었던 길들이 사실은 타인의 시선이었던 순간들을 돌아보게 하는 작품이기를 바랐습니다. 공연이 끝난 뒤 일상으로 돌아가는 어느 순간, 문득 '나는 지금 무엇을 위해 달리고 있는가'라는 질문이 떠오른다면, 그 기억만으로도 〈적토〉는 관객 안에서 계속 달리고 있다고 생각합니다.



뮤지컬 <적토>에 담긴 궤적들

– 창작뮤지컬 <적토_고베와 안장의 역사>

최승연(뮤지컬 평론가)

뮤지컬 <적토>는 이름을 갖기 위해 마구간을 나선 토적토의 여정을 통해 '삶의 순환(circle of life)'을 노래한다. 토끼(兎)였던 적토가 호랑이(菟)가 되는 과정은 봄과 여름처럼 힘이 넘치고, 호랑이가 된 적토가 마구간으로 돌아가 다음 세대에게 '고베와 안장'을 물려주는 극의 결말부는 가을과 겨울을 지나 또 다른 봄으로 넘어가며, 관조와 무상의 정조로 수렴된다. 이렇듯 <적토>에는 삶의 4계절과 희로애락이 전부 들어 있다. '이름'을 욕망하던 적토 앞에 처음부터 늙고 초라하지만 거대한 모습으로 서 있던 아버지 말은 '삶의 순환'을 표상하는 존재다. 평생 소처럼 밭을 갈며 마구간 밖으로 나가본 적이 없는 아버지는 아들 적토가 삶의 황금기를 달려 다시 마구간으로 돌아오리라는 사실을 이미 알고 있었다. 공연의 처음과 끝, 무대 바닥의 턴테이블을 '손으로 직접 돌리는' 아버지(오찬우)의 행동은 주어진 소임을 묵묵히 다하는 선대의 일상을 표현한다. 혹은 어쩌면, 그 아버지는 적토의 귀환을 주재하는 선대의 유령일 수도 있다.

말을 주체로 다시 쓰는 역사

뮤지컬 <적토>는 진나라의 역사학자 진수(陳壽)가 280년에 편찬한 정사 삼국지와 이를 바탕으로 명나라 나관중이 14세기경에 쓴 소설 삼국지연의에 토대를 둔다. 역사서와 소설에 등장하는 적토마 에피소드를 편집하여 기승전결이 있는 극적인 서사로 각색했다. 두 전거에 의하면 적토마는 차례로 동탁, 여포, 조조, 관우, 그리고 손권의 부하 마충의 소유였다. 동탁과 조조는 여포와 관우를 포섭하기 위해 적토마를 뇌물로 활용했고 실제로 적토마를 타고 전쟁터를 누빈 것은 여포와 관우였다. 여포는 적토마와 함께 "인중여포 마중적토(人中呂布 馬中赤兎)"라는 칭송을 들었으며 관우는 조조에게 적토마를 선물 받고 오관문을 통과해 유비에게 돌아갔다. 이처럼 적토마는 여포에게 초인적 무예를, 관우에게는 충의를 상징했다.

뮤지컬은 인간 영웅을 보조하던 적토마를 소유의 대상이 아닌 역사의 주체로 전환한다. 볼품도 없고 이름도 없었던 붉은 토끼 말이 군마로 성장하는 여정을 드라마틱하게 완성하여, 삶을 추동하는 꿈과 욕망, 열정과 지혜, 젊음과 늙음, 세대 전승의 풍경을 한 흐름에 담는다. 이 '삶의 순환'이라는 테마는 역사의 현장에서 '적토'라는 군마의 이름을 얻고 후대에 다시 그 역사를 물려주는 말의 성장 서사이기도 하다. <적토>의 주인공 토적토는 호적토와의 대결에서 이기고 스승 절영을 넘어서 종국에는 관우에게 조언을 건네는 역사의 실질적 주체로 성장한다. 인간과 말을 일방적 주종 관계가 아닌 '공존'으로 재맥락화하여, '군마의 삶'은 이미 완성된 인간 영웅을 태우고 따르는 것이 아니라 미완성의 인간과 함께 완성을 향해 나아가는 것이라는 관점을 담는다. 이는 주군 관우가 죽은 후 먹이를 거부하고 슬퍼하다 따라 죽었다는 삼국지연의 속 적토마 에피소드를 확장한 것으로, 인간과 말의 자연화된 경계를 흐리고 종의 위계를 뒤섞는 방식으로 역사를 전망하는 관점이 돋보인다. 고전에서 동시대적 전망을 길어 올리는 공연의 힘이 단단하게 느껴지는 지점이다.

대조와 아이러니, 직선과 원형의 무대

<적토>는 나무 재질로 마감된 2층짜리 무대에서 펼쳐진다. 1층과 2층을 자유롭게 오가는 해설자(최수형, 박민성)를 제외하고 토적토(신은총, 조민호)를 포함한 나머지 11명의 배우는 1층의 양 측면 좁은 공간에서 공연의 대부분을 온스테이지 상태로 거한다. 이 공간은 배우 한 명이 겨우 서 있을 수 있는 정도의 규모로 설계되어 있다. 전체적으로 마방이 다닥다닥 붙어 있는 형국 속 배우들은 각자의 공간에 들어가 캐릭터로서 다음 장면을 준비하거나 앙상블로서 미장센을 만든다. 무대의 디폴트 값은 따라서 마구간이다. 말의 탄생과 성장, 죽음과 전승을 주재하는 공간이라는 의미다.

하지만 이 공간은 또한 역사의 현장이기도 하다. 무대는 토적토가 마구간을 벗어나 여포와 관우를 만나 적벽대전까지 치르는 전체 스펙터클을 파노라마처럼 담는다. 눈여겨볼 것은 공연이 역사의 현장을 '삶의 순환'이라는 테마로 초점화, 시각화하는 방식이다. <적토>는 삶의 여정 전체를 대조(contrast)와 아이러니(irony)로 풀어낸다. 한자 '토'를 토끼(兎)와 호랑이(菟)라는 중의적 의미로 읽어 이를 토적토와 호적토라는 캐릭터로 분리한 극작(한아름)의 아이디어는, 타인과의 격차 속에 욕망을 키워가는 인간의 보편적 심리를 섬광처럼 담는다. 두 적토는 한한 말 한날한시에 한쪽은 볼품없고 다른 한쪽은 항우의 오추마처럼 비범하게 태어난다. 토적토는 시력이 좋지 않고, 신발(편자)도 고베와 안장도 가져본 적이 없는 초라한 존재다. 이런 토적토는 모든 것을 갖춘 호적토에 압도당한다. 그리고 그 '차이' 속에서 자신도 마구간을 벗어나 군마가 되고자 하는 욕망을 키운다. 그래서일까. 인간은 마구간을 벗어난 토적토를 자신의 목적에 맞게 활용한다. 동탁은 토적토를 호적토로 둔갑시켜 여포에게 거짓 선물로 주고, 여포는 토적토를 '못난 말'이라 칭하면서도 별안간 그를 '여포의 호랑이', '적토'라 호명한다.

적토의 정체성은 이렇게 외부의 기획과 시선에 의해 규정되고, 적토의 삶은 계속 대결 구도 속에 놓인다. 연출(서재형)은 적토에게 뛰어넘어야 할 대상과 탐색해야 할 대상을 던져주고, 그 대상과 힘의 균형을 이루는 물리적 거리를 만들어 적토를 긴장시킨다. 무대에는 한 발만 뻗으면 바로 전투의 소용돌이 안으로 빠져드는 대칭적 직선 구도가 펼쳐지고 적토는 이 구도 안에서 자신을 압도하는 존재를 반복적으로 뛰어넘으며 삶의 본질을 점차 깨닫는다. 직선과 원형을 오가는 미장센, 이에 따라 대치의 긴장감과 시간의 무상함이 교차되는 극의 흐름은 삶을 대조와 아이러니로 바라보는 공연의 관점을 효과적으로 드러낸다. 정리하면 이렇다. 호적토와의 싸움에서 이기고도 체격의 '차이'에만 주목하던 적토는 관우에게 조언을 건네기까지 정신적 성숙을 이루지만, 그 영광의 순간에 곧바로 죽음의 시간을 마주한다. 관우와 함께 충의의 화신이 되었던 적토는 관우의 죽음 이후 끝없이 펼쳐진 시간 속에서 완성된 삶은 없다는 사실을 깨닫는다. 삶의 열정은 성숙 뒤에 찾아오는 죽음으로 기화하고, 적토의 역사는 그대로 멈춰버린다.

극단의 역사를 공연의 정체성으로

뮤지컬 <적토>는 이처럼 찰나적 순간을 극적으로 묘사하는 보통의 방식 대신, 삶을 관조하고 통합하는 시선을 견지한다. 이는 국내 대학로의 중소극장뿐 아니라 대극장 뮤지컬에서도 쉽게 찾아보기 어려운 지향성이다. 작품의 이러한 깊이는 뮤지컬 <적토>에 녹아 있는 극단의 역사와도 상응한다. 연출 서재형과 작가 한아름이 이끄는 극단 죽도록달린다는 '활동이미지극'을 표방한 연극 <죽도록 달린다>(2004)에 정체성의 뿌리를 두고 있다. 서재형 연출의 데뷔작이기도 했던 공연은 극단의 이름이 되었으며, 뒤이은 <왕세자 실종사건>(연극 2005, 뮤지컬 2010), <릴레이>(2006), <호야>(2008), <청춘, 18대1>(연극 2008, 뮤지컬 2017) 등의 작업을 통해 <죽도록 달린다>의 핵심 미학이었던 배우의 역동적 신체를 활용한 이미지 중심의 연출 방식을 지속적으로 탐색했다. <적토> 역시 빈 무대를 채우는 배우의 군무와 움직임(안무 서재형, 이선)으로 스펙터클을 만들고 특히 '제자리에서 리드미컬하게 뛰는' 퍼포먼스를 적재적소에 넣어 시그니처 이미지를 만들었다. 오디션을 통해 선발된 배우들과 객원 배우들, 그리고 극단 소속 배우들이 공연에 반영된 극단의 정체성을 수행하는 모습이 인상적이었다.

극단 죽도록달린다의 역사는 연극, 뮤지컬, 오페라, 창극을 넘나들며 고전 재창작에 힘쓰고 있는 작업 경향에서도 또한 만들어지고 있다. 이번 뮤지컬 <적토>는 공연예술창작산실 사전제작활동지원(연극)(2022), 뮤지컬 대본공모(2023), 그리고 올해의신작(2025)에 이르기까지 단계별 지원 시스템을 거치며 오랜 시간에 걸쳐 삼국지를 변주한 결과물이다. 적토의 삶을 극의 외부에서 빠르고 다정하게 연결하는 해설자의 존재, 해설자가 적토의 스승 절영을 1인 2역으로 연기하여 인물의 '전지성'을 서사의 맥락으로 끌어오는 방식은 삼국지 서사의 방대함을 '극' 형식으로, 효과적으로 압축했다. 자칫 심각하고 진지해질 수 있는 장면을 키치한 유머로 조율한 장면들의 연극적 효과도 눈여겨볼 지점이다.

이후 <적토>가 초연의 무대를 벗어날 수 있을까. 대학로 SH아트홀 무대는 모든 면에서 뮤지컬 <적토>를 제대로 담기 어려워 보인다. 방대한 작품 세계, 하이라이트 음악이 다수 포진한 넘버들은 특히 이번 대학로 무대의 한계를 두드러지게 만든다. 더 근본적으로는, 넘버의 장르적 스타일과 편곡이 극의 흐름에 맞춰 유연하게 정리될 필요가 있다. 극의 정서를 고취시키기 위한 발라드 넘버가 오히려 극의 시간을 정지시키고 흐름을 끊는 현상도 지속적으로 눈에 띈다.

<적토>의 진짜 매력은, 배우가 사다리를 타고 2층에 반쯤 올라간 상태로 아래를 내려다보는 마지막 순간에 있을지도 모른다. 공연에서 말하는 삶의 법칙 사이로, 후대에 역사를 물려주고 떠나는 적토의 왠지 모를 미련이 느껴지는 순간이다. 여러 해석이 필요한 공연의 다층적 의미가 한층 정리된 무대에서 펼쳐질 수 있기를 기대해 본다.



주식회사 엔제이원

조커 (Joker)

기간 2026년 3월 12일(목) ~ 3월 29일(일)
장소 극장 온
관람연령 만 7세 이상
티켓 R석 6만원, S석 4만원





프로듀서 백시원
작/연출 추정화
작곡/음악감독 허수현
안무 김병진
무대디자인 박연주
조명디자인 정구홍
음향디자인 송선혁
의상디자인 조문수
소품디자인 노주연
분장디자인 장유영

조연출 류소영, 이태우
음악조감독 권영선, 김현지
무대감독 서윤석, 김도희
제작PD 유슬기
컴퍼니매니저 현다형, 남준영
홍보마케팅 김미영
티켓매니지먼트 스토리 정원
출연진 이한밀, 백인태, 신의정, 효은, 김주호, 조영근, 조성민, 한희도, 정서안, 김우성, 황인욱

주식회사 엔제이원

주식회사 엔제이원(NJONE)은 혁신적이고 창의적인 뮤지컬 콘텐츠를 제작하며, 관객들에게 감동과 즐거움을 선사하는 것을 목표로 하는 뮤지컬 전문 제작사입니다.
다양한 장르의 공연을 기획하고 제작하며, 한국 공연 문화의 발전을 이끄는 선두주자로 자리매김하고자 합니다.

소설보다 더 잔인한 세상, 펜을 들어 복수의 날을 세워

망명지에서 창작의 슬럼프에 빠진 빅토르 위고는 극단 단원들과 만나 새로운 소설 '웃는 남자'를 함께 구상해간다. 불평등한 사회, 자유와 예술의 역할, 그리고 인간이 가진 상처와 저항의 의미가 서로의 삶과 뒤엉키며 무대 위에 펼쳐진다. 위고와 배우들은 변화하는 시대 속에서 '이야기'가 어디로 나아가야 하는지 고뇌하며, 각자의 진실을 찾아 나선다.

인터뷰

작·연출 추정화, 작곡 허수현

작품 창작의 계기나 모티브가 있다면?

'조커' 우리가 너무나도 잘 알고 있는 입이 웃는 모습으로 찢어진 악당.

'조커'라는 영화로도, 배트맨이란 영화로도 우리는 조커를 너무나도 잘 알고 있다. 그리고 조커라는 캐릭터는 빅토르 위고라는 위대한 작가가 쓴 웃는 남자의 그윈플렌에서 시작되었다고 한다.

그래서 나는 웃는 남자를 읽을 때 많은 부분 그런 악당이 나오는 이야기 일 줄 알았다.
그리고 나는 웃는 남자의 이 한 줄이 참 좋았다.
'부자들의 낙원은 가난한 자들의 지옥으로 완성됐다.'
소설 속 이 문장은 너무나도 강렬하다. 그런데 막상 내가 읽은 바로 '웃는 남자'는 그런 작품은 아니었다.'그윈플렌'은 영화 속 조커와는 전혀 다른 너무나 순수한 캐릭터였다. 그럼 어떻게 그 순수한 그윈플렌이 조커라는 캐릭터까지 가게 됐을까? 단지 입이 찢어졌다는 설정만 가지고? 여기서부터가 나의 출발 지점이다. 나는 좀 더 다른 이야기를 꾸리고 싶었다. 그윈플렌과 조커 그리고 그 모두를 만들어낸 빅토르 위고까지 함께.

작품 속에서 서커스적 요소는 어떻게 구현되나요? 무대 구성이나 연출 과정에서 서커스적 무대를 선택한 이유는?

사실 서커스라는 말에서 기원하듯 원형 무대부터 시작하고 싶었다. 하지만 현실은 나에게 원형무대를 선사해 주지 않았다. 그렇다면 나는 어떤 서커스를 데리고 와야 할까? 이 작품에서 서커스는 매직, 즉 판타지의 세상이다. 그냥 무대다. 모든 것이 가능한. 그것에 초점을 맞춰서 만들어보려고 한다. 하지만 제약이 정말 심하다. 그럼에도 불구하고 나는 상상을 해볼 것이다.

이 멋진 배우들과, 그리고 이 멋진 창작진 작곡가와 안무가와 함께 서커스적 무대를 선택한 이유는 여러 가지가 있다. 그윈플렌과 데아의 세상, 그리고 빅토르 위고와 줄리엣의 세상은 서로 그 자체라고 생각한다. 그리고 그들의 무대는 서커스다. 모두가 지켜본다. 그윈플렌과 데아는 정상적이지 않은, 비현실적인 아름다움을 간직하고 있어서일 것이고 빅토르 위고와 줄리엣은 사연 많은 대가들, 예술가들을 지켜보는 입장일 수도 있고, 그래서 나는 서커스적인 무대가 나의 <조커>와 가장 들어맞는다고 생각했다. 하지만 이번 무대에서는 이 무대를 완성하기에는 많은 부분 어려운 점이 있다. 실로 가슴 아픈 현실이다.

극중극 구조로 고전 『웃는 남자』를 재창조하는 과정에서, 가장 중점을 둔 부분은 무엇이었나요?

극중극 구조를 통해 고전 『웃는 남자』를 그대로 재현하기보다는, 그것을 '쓰고 있는 인간'과 '쓰여진 인물'이 서로를 마주 보게 하고 싶었다. 빅토르 위고는 단순한 작가가 아니라, 자신의 상상이 만들어낸 폭력과 책임을 직면하는 인물로 그려진다. 가장 중점을 둔 부분은 창작자가 세상을 고발하려다 또 다른 폭력을 상상하게 되는 아이러니, 그리고 그 상상이 인물의 운명을 어떻게 뒤흔드는가였다.

작곡 과정에서 특별히 신경 쓴 부분은? 또 가장 애착이 가는 넘버가 있다면?

작곡을 하면서 가장 많이 고민한 건, 이 이야기가 가진 질문과 분노, 슬픔을 얼마나 솔직하게 음악으로 드러낼 수 있는가였다. 이 작품에서 음악은 감정을 예쁘게 포장하는 역할이 아니라, 인물들이 숨기고 있던 감정과 사상을 그대로 밖으로 끌어내는 도구여야 한다고 생각했다. 그래서 각 인물의 감정이 또렷하게 드러나면서도, 서로 충돌하고 흔들리는 순간들이 음악 안에서 자연스럽게 맞부딪히도록 신경 썼다. 가장 애착이 가는 넘버는 <찢어진 미소>인데, 법정에서 그윈플렌이 귀족들을 향해 처음으로 정면 저항하는 장면이다. 이 곡에서는 분노만이 아니라, 조롱당해 온 시간과 상처, 그리고 그럼에도 불구하고 세상을 향해 말을 걸고자 하는 의지를 음악으로 끝까지 밀어붙이고 싶었다. 이 작품의 중심에 가장 가까이 닿아 있는 넘버라고 생각한다.

특별히 관객들에게 전하고 싶은 메시지가 있다면?

『조커』는 폭력을 찬양하는 이야기가 아니라, 폭력이 어떻게 정당화되고 소비되는지를 묻는 작품이다. 관객이 통쾌함을 느끼는 순간, 그 감정의 근원이 무엇인지 스스로 질문해 보길 바란다. 괴물은 태어나는 것이 아니라 만들어진다는 것, 그리고 그 책임이 특정 인물이 아니라 사회 전체에 있음을 이 작품을 통해 함께 생각하고 싶다.



우리는 왜 조커를 소환하는가

– 창작뮤지컬 〈JOKER〉

장경진(공연 칼럼니스트)

히스 레저와 호아킨 피닉스가 연기한 조커의 모티브는 빅토르 위고의 소설 『웃는 남자』 속 그윈플렌으로 알려져 있다. 기괴하게 찢긴 입가와 그 틈새로 흘러나오는 잔혹한 미소, 파괴적 행위가 그를 공포의 대상으로 만든다. 그러나 원작의 그윈플렌은 조커와 다르다. 인신매매단 콤프라치코스에 납치되어 귀족들의 놀잇감이 되었던 그는 자신의 흉터로 계급사회의 부조리를 증명한다. 귀족의 조롱과 혐오를 뒤로하고 눈먼 소녀 데아의 곁을 선택한 것은 그가 인간성의 회복과 순수로의 회귀를 꿈꿨던 인물이기 때문이다. 그윈플렌과 조커는 사회의 냉대와 결핍을 똑같이 경험하지만, 전혀 다른 방향으로 나아간다. 무엇이 그들의 방향을 결정했는가.

우리는 하루에도 수십 건의 범죄를 목격한다. 가해자가 선명함에도 법적 처벌은 충분치 않고, 법과 정의에 대한 신뢰가 무너진 현실에서 시민들은 깊은 상대적 박탈감을 느낀다. 현실과는 다른 느슨한 법 감수성 앞에서 피해자가 취할 수 있는 유일한 태도는 그저 수동적인 인내뿐인가. 이들의 고통과 분노, 억울함은 어디에서 어떤 방식으로 해소될 수 있는가. 조커는 새로운 결말을 향한 시대의 요구이자, 이 질문이 호출한 안티 히어로다.

추정화 작·연출가의 뮤지컬 〈조커〉는 이러한 문제의식에서 출발한다. 작품은 원작 서사의 재현이 아닌, 창작의 과정에 주목한다. 위고는 왜 그윈플렌의 죽음을 선택했는가, 만약 다른 결말이 가능하다면 그것은 어떤 이유에서인가. 〈조커〉는 위고의 서재와 극중극을 오가며, 예술가가 마주하는 윤리적 딜레마와 인간이 '자기 삶의 주인'으로 거듭나는 과정을 그린다.

이야기는 위고의 망명지에서 시작된다. 그는 『레미제라블』로 프랑스 사회를 뒤흔들었지만, 나폴레옹 3세의 쿠데타에 저항한 대가로 19년간 고향으로 돌아가지 못한다. 진실을 말하는 행위가 곧 자유의 박탈로 이어지는 아이러니는 그를 깊은 위기 속으로 몰아넣는다. 더는 좋은 글을 쓸 수 없을지 모른다는 두려움, 현실의 고통을 외면할 수 없다는 양심과 문학이 세계를 구원하지 못한다는 자책. 예술적 사명과 개인의 생존 사이에서 끊임없이 발생하는 괴리는 그에게 부채감과 무력감을 남긴다.

흔들리는 위고를 지탱하는 것은 주변 인물들이다. 매너리즘에 빠진 그에게 줄리엣은 "비참한 세상에 뻔한 구원의 글이 왜 식상해"라는 말로 창작의 본질을 되묻고, 『레미제라블』을 "신념의 칼"로 받아들이는 조나스는 보다 급진적인 시선으로 질문을 던진다. 그의 질문들은 위고를 집요하게 파고들어 소설의 전진을 돕는다. 결국 『웃는 남자』는 위고의 치열한 고민과 사유 끝에 얻은 그만의 해답인 셈이다.

위고와 친구들, 문학과 현실의 연결은 구조화된 음악으로 구체화된다. 위고의 독백으로 시작된 넘버는 주변 인물들의 목소리가 더해지며 듀엣과 트리오, 나아가 합창으로 확장된다. 개인의 고뇌가 공동의 질문으로 전이되는 순간이다. 레치타티보 중심의 음악 전개는 감정의 폭발보다 사고의 흐름을 강조하며, 창작의 과정과 극중극의 전개를 긴밀하게 엮어낸다. 위고의 글은 서커스라는 예술 안에서 또렷한 형체를 얻는다. 이곳은 세상에서 밀려난 존재들이 유일하게 숨 쉴 수 있는 장소이자, 예술이 가장 자유롭게 유영하는 영역이다. 〈조커〉는 배제된 것을 드러내고 세계를 다시 바라보게 하는 문학과 연극을 통해 예술의 역할을 논한다.

그러나 다양한 방식으로 현실의 부조리를 외쳐도 삶은 쉽게 달라지지 않는다. 절망이 깊어질수록 위고는 흔들리고, 조나스는 그 틈을 파고들어 질문한다. 쿠데타로 부모를 잃고 고아로 살아온 그에게 그윈플렌은 연민의 대상이 아닌 복수의 당위가 된다. 조나스의 시선 안에서 그윈플렌은 질서를 무너뜨리는 위험한 게임 체인저, '조커'로 재탄생한다. 더불어 위고 역시 제 안의 분노를 피의 복수에 투영하며 소설을 완성해 나간다.

이때 작품은 묻는다. 폭력을 폭력으로 해결할 수 있는가. 줄리엣은 이 질문을 통해 예술가의 윤리적 책임을 환기하고, 위고는 결말을 다시 쓴다. 변화가 더디고 희망이 희미해 보일지라도 인간성의 회복이 필요하다는 믿음으로. 그러나 이 선택 역시 완전하지 않다. 현실의 고통과 분노가 충분히 해소되지 않은 채 도달한 이상은 과연 타당한가. 〈조커〉는 또렷한 정답 대신 다른 가치관으로 제각기의 결말을 맞이한 위고와 조나스를 보여준다. 혁명의 불꽃이 되어 산화한 조나스와 끝까지 예술로 세상의 변화를 꿈꾼 위고. 두 선택 모두 정당성과 한계를 동시에 지닌다는 점에서 중요하다.

특히 작품은 이 모든 선택이 자기 삶의 주인이 된 인물들의 것임을 명확히 한다. 각자의 결말을 낸 위고와 조나스는 물론이고, 줄리엣은 뮤즈로 머무르기를 거부하고 싸움의 일부가 되기를 선언한다. 귀족 출신 줄리앙은 정해진 틀에서 벗어나 선택하는 존재로 변화한다. 우르수스는 세상에서 밀려난 것들이 사랑받는 세계를 이어가고, 가브리엘은 캐릭터를 통해 자신의 정체성을 드러낸다. 다만 『웃는 남자』의 창작 과정이 작품의 중심 플롯으로 작동하면서, 이들은 개별 서사보다 서로 다른 가치관과 입장을 대표하는 기능적 역할에 머무른다. 이들은 위고의 선택에 논리적 타당성을 부여하는 데는 성공하지만, 정서적 설득력은 다소 부족하다. 인물의 고유한 맥락이 풍부한 사유로 확장될 가능성이 큰 만큼, 캐릭터 보완을 통해 더 넓고 깊어진 〈조커〉가 되기를 기대한다.

그럼에도 〈조커〉가 유의미한 것은 '우리가 왜 지금 다시 조커를 호출하는가'라는 질문을 다루기 때문이다. 조커는 1940년 미국, 금주법과 함께 범람하는 범죄, 대공황 이후의 불안정한 사회, 시스템에 대한 불신으로 사회가 더 이상 개인을 보호하지 못한다는 공포 안에서 태어났다. 그렇다면, 2026년 한국은 왜 다시 조커를 소환하는가. 심화되는 빈부격차와 상대적 박탈감, 절대 선이 사라진 시대에 개인의 분노는 점점 더 직접적인 방식으로 표출된다. 사적 복수 콘텐츠가 반복적으로 소비되는 이유도 여기에 있다. 안티히어로는 우리가 외면하고 싶은 사회의 민낯을 가장 정직하게 보여준다. 그들의 사적 복수는 통쾌하지만 씁쓸한 뒷맛을 남긴다. 〈조커〉는 결론 대신 질문을 남긴다. 우리는 어떤 선택을 할 것인가. 조커의 광기 어린 결말이 아닌 위고의 결말이 당연해지는 시대는 올 수 있는가. 위고의 고민은 끝내 사라지지 않고 여전히 숨 쉰다.



무용

창작산실
ARKO SELECTION

휴먼스탕스

이윽고 INTIME

기간	2026년 1월 9일(금) ~ 1월 11일(일)
장소	아르코예술극장 대극장
관람연령	만 7세(초등학생) 이상
티켓	R석 5만원, S석 3만원, A석 2만원





안무	길 홍
작곡	이일우
의상디자인	쎄뚜 진영진
무대디자인/무대감독	정승재
조명디자인	김민수
음향감독	김경남(ARKO)
드라마터그	김병조
기획	국지수
홍보물디자인	네오디앤피
사진	BAKI, 황선하
조안무	김시원, 김종우
움직임기록	김소연
출연진	김소연, 김시원, 김종우, 박준우, 오민주, 오푸름, 이사랑, 이재아, 임수연, 장인회

휴먼스탕스

2015년 창단된 휴먼스탕스는 'humanist'와 'resistance'의 복합어이며, 한국춤의 민족적, 전통적 요소를 기반으로 현대적 감각을 통해 역사성과 시대성을 춤으로 표현하여 우수한 무대 예술 작품들을 창작활동을 지속하고 있다.

다양한 장르의 예술가 그룹과 유기적인 관계를 통해 한국무용의 창작 방식의 다양화를 추구하며, 관객과 공감할 수 있는 지점에 대한 고민을 통해 메시지를 전달하고자 한다.

시간 위에서 만나는 것들
순풍과 역풍이 교차하는 시간의 항로

지나가버린 과거, 알 수 없는 미래, 현재의 나.
빠르게 발전하는 현대의 이면에 소실 되어가는 관계.
나를 만나는 너도 역시 그 무수한 시간들이 지나
이윽고 나를 기다린 마음이길 간절히 바라본다.
'유한의 시간'
시간의 그 유한함이 모든 인간에게 오아시스가 되어
영롱하게 빛나고 있다.
순풍과 역풍이 교차하는 시간의 항로
우리가 만나는 모든 것들은 과거의 흔적이자
미래의 예감이 된다.

인터뷰

예술감독 길 흥

작품의 창작 배경과 주요 모티브는?

"시간 속의 '나', '현재의 나'가 중요하다."라는 고민을 시작으로 "나에게 역풍은 결국 순풍으로 새롭게 더 나아가도록 해준다."라는 주제로 확장하였습니다. 이를 현대적 감각을 지니는 한국 창작춤으로 발현시켜 휴먼스탕스가 추구하는 가치관을 기반으로 창작 작업의 도전과 시도를 계속하는 작품을 만들고자 합니다.

작품의 중요한 주제인 '시간의 유한성'을 움직임으로 표현할 때 가장 고민한 부분은 무엇이었나요?

바람에 나부끼는 잎 또는 민들레 씨앗 같은, 그전에도 있었고 후에도 있을 현상들을 상상하며 움직임들을 만들고 있습니다. 실제로 보지 못했지만 몇백 년 과거에도 사람이 살고 있었고 나중에도 살고 있을 텐데 시대마다 환경들은 조금씩 발전하고 인간은 진화하지만 잊어버리고 잃어버리는 것들이 생겨납니다. 이처럼 인간에게 주어진 유한한 시간 속에서 소실되고 잊혀지는 것들에 관해서 생각해 보았습니다.

조명, 의상, 영상, 무대 등 무대 연출 과정에서 특별한 관람 포인트를 소개한다면?

움직임, 조명, 세트, 소품, 의상, 음악이 유기적으로 '시간' '현재' '나'를 드러냅니다. 모노 톤의 조명으로 시선 분산이 적도록 하고 빈 공간을 두어 쓸쓸하거나 외로움의 감정이 극대화되는 장면들이 연출될 것이며, 무용수들은 쎄뚜 진영진 디자이너가 과거이면서 미래를 모티브로 디자인 제작한 3벌의 의상을 착용합니다. 무대는 단조롭지만 다양한 소품들이 나열 구성됩니다. '무대 위의 무대'로 연출되는 특별한 장면을 찾아보고, 장면마다 사용되는 소품들이 어떻게 사용되는지, 제각각의 의미를 찾아보길 바랍니다.

전통 동작(살풀이·춘앵전)에서 가져온 요소 중 특히 중요하게 생각하는 부분이 있다면?

무대 위에서 위트 있는 장면들을 연출하는 것을 선호하는데 본 작품에서는 한국 전통 춤사위들을 응용하여 시간적 요소들을 은유적이고 해학적으로 표현하고자 했습니다. 한국춤의 호흡을 품은 궁글림, 손과 발의 꺾임과 부드러움 등 한국 춤만이 가진 움직임들이 휴먼스탕스만이 지닌 독창적인 춤 언어로 어떻게 변용되는지 관람하길 바랍니다.

이 작품이 관객들에게 어떤 의미로 기억되었으면 하나요?

결국 도달하는 지점에 다다르기까지 그 가는 길을 한 번쯤 생각할 수 있는 시간이 되길 바랍니다. 지금의 시간이 곧 과거가 되고 미래가 되기에 현재를 살아가는 지금, 공연 예술을 통해 힘을 얻고, 한국 창작춤을 어렵지 않고 흥미롭게 관람할 수 있는 작품으로 기억되길 바랍니다.



이윽고, 필연의 시간에 부는 바람

– 무용 〈이윽고 INTIME〉

김명현 무용평론가(문학박사(문화콘텐츠 전공))

자신의 근원을 찾고자 하는 인간의 열망은 언제나 시간과 공간을 헤집는다. 흘러가는 시간을 붙잡으려는 몸부림으로 젖과 꿀이 흐르는 땅을 찾아 떠돈다. 이런 성취될 수 없는 인간의 욕망에 대해 휴먼스탕스의 〈이윽고〉는 하나의 사실을 상기시킨다. 우리에게 주어진 시간은 유한하다고. 그러니 주어진 삶의 고통 속에서도 현명한 선택을 하라고. 조만간, 이윽고 마주하게 될 그 순간에 삶을 돌아보아야 하니. 조재혁 안무가의 메시지가 담긴 〈이윽고〉는 시간의 메시지와 함께 바람의 이미지를 병치시켜 어떻게 살 것인가를 질문하는 작품이다.

무대에는 작은 탁자가 하나 놓여 있다. 누군가 탁자를 마주하여, 탁자를 만지고 움직이며 교감한다. 단단한 물성과 유연한 인체의 인터랙션은 관조를 끌어들이며 어떤 감각을 자극한다. 생명운동이다. 시공을 가르는 낮고 길게 울리는 현(絃)의 소리가 나면 어둠 속에서 작은 등(燈)에 불이 켜진다. 하나씩 둘씩 각자의 불을 밝히며 질서 있게 배치된 등은 생명이 탄생하는 모습이다. 진자 운동이 시간을 흐르게 하고 생명의 날개짓이 일어나고 역사는 시작된다. 풍성하게 주름 잡힌 옷자락 사이로 시간이 여유롭게 흘러간다.

정지한 것, 반복적으로 움직이는 것, 자유롭게 움직이는 것들이 한 공간 안에 있다. 직사각형의 널빤지는 빙글빙글 돌면서 빠르게 시간을 돌린다. 무대 위에 또 작은 무대를 만든다. 만남이 있으면 헤어짐이 있듯 사람들은 얽히고 풀어지고 서로 교차한다. 가야금 줄을 미끄러지는 소리가 아주 규칙적인 장단 리듬과 만나 한국춤의 조형미가 세련되게 펼쳐진다. 다시 거대한 액자 틀이 등장하고 화사한 의상을 입은 이들이 시간의 흐름 속에 빛나는 화양연화를 맞이하여 기쁨의 숨을 내쉰다. 전통복을 현대화한 흰색의 의상들이 아름다운 볼거리를 만든다.

테크노 비트의 전자음향이 역풍을 부른다. 무대 전체를 가로지르는 라인 조명이 다른 시점의 세계에 당도했음을 알리며 극단적인 분위기 전환을 만든다. 우아한 선을 그리던 몸짓은 거친 숨을 내쉬며 단순한 동작을 반복한다. 비상 상황이다. 거대한 기계가 되어버린 현대의 시간 속에 사람들의 호흡은 짧아지고 행동은 단순해지며 옷은 반쯤 벗겨져 인간성을 상실한 듯 허우적거린다. 이들을 둘러싼 시간의 굴레, 환경의 굴레는 점차 틈을 좁히고 탈출구를 찾지 못한 몸짓은 허망하다.

급진적인 분위기 전환과 표현은 작품의 정조와 밸런스를 무너뜨렸다. 안무가의 논리는 이해 가능한 것이지만 앞선 장에서 보여주었던 분위기가 급전직하하면서 관객들은 혼란스러워했고, 시계를 보기 시작했다. 무대의 바닥에, 전면에 그려졌던 사각의 틀이 LED 조명으로 무대 후면 전체를 가로질러 그려지면서 부담스럽게 다가왔고, 미래 시제인 듯 등장한 어떤 캐릭터의 존재와 단순하게 반복되는 움직임은 조악함마저 느끼게 했다.

마지막 장, 쉼 없이 바람이 분다. 옷자락이 바람에 날리고 머리카락이 바람에 날리며 몸이 빙글빙글 회전한다. 민들레 홀씨가 삶을 찾아 바람에 몸을 싣듯. 이윽고의 시간이 찾아온 것이다. 사선으로 쏟아지는 빛의 폭풍은 모래바람을 일으키듯 모든 것을 날려 보낸다. 기어코 찾아온 이 시간에 삶은 성찰의 바람을 맞이한다. 지금까지 어떻게 살아왔는지 돌아보며 그 인과를 받아들여야 한다. 쉼 없이 불어오는 바람과 바람에 몸을 맡기고 흘러가는 몸짓의 아름다움이 큰 여운을 남긴 무대였다.

'이윽고'라는 단어에서는 인과의 필연성이 느껴진다. 어떤 선행하는 사건이 있고 일정 시간이 흐른 후에 그 결과를 불러들이는 부사이기에 그렇다. 거의 모든 문화는 시간 개념에 인과율을 적용하고 있다. 동양에서 인과율의 기본은 카르마에 있다. 과거의 어떤 행동은 미래 사건에 영향을 미치며 이것은 여러 번 반복된다. 반복되는 윤회의 과정도 어떤 동질성(identity)에 의해서 이루어지며 시간이 흘러도 여러 사물에서 어떤 동질성을 발견할 수 있는 것은 그들 사이를 이어주는 인과의 사슬, 즉 카르마가 있기 때문이다.

서양의 인과율 개념은 우주 내에서 서로 반대되는 요소들이 균형을 이루며 작용하도록 압력을 가하는 어떤 힘에 있다. 어떤 존재든지 소멸되면 그것이 비롯한 근원으로 돌아가게 된다. 생성이 있으면 소멸이 있고, 죄가 있으면 벌이 있다. 시간의 질서에 의하여 균형과 보상을 이루는 필연성 때문이다. 고대 그리스의 오르페우스교는 시간의 신 크로노스와 필연의 여신 아난케를 짝 지었다. 아난케 여신이 우주를 족쇄로 꽁꽁 묶어 꼼짝할 수 없게 하고 있다고 보았기 때문이다. 필연을 의미하는 영단어 Necessity가 묶다의 의미를 가진 라틴어 'nectou', 묶음 'nexus'로부터 비롯한 것도 이 때문이다.

카르마 때문이든, 균형과 보상 때문이든 시간은 꽁꽁 묶여 있다. 그런데 이 필연의 시간에 왜 바람이 부는가? 바람은 숨(pneuma)의 메타포이자, 정신(spirit)의 메타포이다. 하느님은 흙으로 빚은 아담의 코에 바람을 불어넣어 숨을 틔웠다. 바람은 생명력인 것이다. 동시에 그것은 모든 것을 흔적 없이 사라지게 하는 힘이다. 앞선 시간이 불의, 불행, 미완의 시간이었든, 행복, 행운, 완성의 시간이었든 이윽고의 바람은 지난 존재의 흔적을 모두 날려버린다. 그래서 유한한 시간이 흐르고 난 다음에 마주할 이윽고의 시간은 소멸만 있는 것도 아니고 생성만 있는 것도 아닌, 공존의 시간이다. 삶의 순간순간, 의미를 알 수 없는 사건이 지나간 뒤 이윽고의 바람은 불 것이다. 순풍이든 역풍이든, 시간을 묶은 그물망을 통과해.

그동안 셀 수 없이 많은 작품이 영속의 시간을 무대에 올려왔다. 우주 탄생의 시간부터 현재까지 선형적으로 흐르는 것 같지만 순환하는 시간 속에서 멈추지 않는 생명력을 찾아내곤 했다. 〈이윽고〉의 시간은 생성과 소멸이 공존하는 필연의 시간이다. 〈이윽고〉의 독창적인 지점이다. 시간의 유한성을 강조하며 현명한 선택을 할 것을 조언하는 지극히 현실적인 세계관을 드러낸다. 안무의 세련됨이나 연출에서의 동시대성도 의미 있지만, 현대인의 삶에 넌지시 전하는 유한한 시간성에 대한 메시지가 동시대 예술로서 큰 울림을 준다.

조재혁의 작업은 다층적이다. 하나의 작품 안에 동음이의의 요소들을 모아 단편적이지 않은 서사를 만든다. 〈현->(2015)에서 현은 絃, 玄, 弦 現 등을 의미하고, 〈신, 시나위〉(2024)에서 신은 神, 身, 信, 新을 내포한다. 〈이윽고〉에서 바람은 흐르는 시간이고, 생명력이며, 덧없음이자 흔적이다. 하나의 작품 안에 여러 개념과 이미지를 중층적으로 쌓아 올린다. 선명한 서사를 그려내기 힘든 무용 장르의 특성상 복합적인 서사의 망을 구축하는 것이 서사와 이미지 사이의 위험한 줄타기를 피하고 이미지를 풍성하게 하여 몰입감을 높이고 신비롭게 보이는 효과를 만드는 듯하다.

이를 위한 움직임은 한국무용의 특성을 살려 긴 호흡과 유연한 선으로 우아한 강인함을 드러낸다. 주름이 풍성하게 늘어진 의상과 답답해 보이지 않도록 매듭으로 여며 노출되는 살결이 움직임을 한층 세련되고 미적으로 보이게 한다. 국립무용단이 발전시켜 온 한국적 선의 표현이 조재혁의 스타일로 잘 정착한 느낌이다. 잠비나이의 이일우가 참여한 음악은 한국적 정서와 현대적 감성을 절충하여 한국춤의 호흡만큼이나 긴 울림과 여운을 만들어낸다. 현악기를 좋아하는 듯 낮고 길게 울리는 소리의 공간감이 신비스럽고 영성적인 기운을 만든다.



언플러그드바디즈 컴퍼니

JASON Project

기간 2026년 1월 24일(토) ~ 1월 25일(일)
장소 대학로예술극장 대극장
관람연령 만 7세(초등학생) 이상
티켓 R석 5만원, S석 3만원, A석 2만원





안무 김경신
작곡 김경신
무대감독 정승재
조명감독 류백희
의상디자인 배경술
라이팅 내러티브 코리오그래퍼 김경신

출연진 최우석, 정소희, 양승관, 심재호, 이지연, 강승현, 나지훈, 노승우, 김민하

언플러그드바디즈 컴퍼니

언플러그드바디즈는 예술감독 김경신과 대표 최우석을 중심으로 신체와 움직임의 근원을 탐구하며, 예술이 인간, 사회, 기술과 맺는 관계를 질문하는 단체이다. 미래지향적 시각으로 한국 현대무용의 지평을 넓히고 대중의 예술 경험을 확장하는 데 힘쓴다.

가상의 존재 JASON을 통해 지구와 인류의 진화를 들여다본다

가상의 존재 JASON의 탄생을 통해 지구와 인류의 진화를 되짚는 현대무용 작품이다. 서막의 '두 별의 충돌'에서 시작해 JASON의 탄생과 실험실 속 진화, 탈출과 대멸종, 그리고 Wonderful World로 이르는 서사를 통해 인류와 지구의 존재 가치를 탐구한다. 이러한 여정은 우리가 존재할 수 있는 섭리와 후대에 남겨야 할 사명감을 경각심으로 일깨운다.

인터뷰

안무 김경신

이 작품을 안무하기 시작할 때 가장 먼저 떠오른 '움직임의 이미지'는 무엇이었나요?

저는 창작 과정에서 움직임 자체보다, 그것이 만들어내는 내러티브와 이미지 연출에 더 집중합니다. 〈JASON Project〉는 지구와 인류의 이야기를 담은 작품이기에, 무엇보다 서사에 기반한 움직임, 즉 '관계를 탐색하는 움직임'이 출발점이었습니다. 그 관계는 사람과 사람, 사람과 사물, 그리고 역사적 사실과 인류 사이의 관계입니다. 다섯 장의 주제에 따라 소품을 활용한 연출 속에서 자연스럽게 파생되는 이미지를 '행위'의 관점에서 안무하고자 했습니다. 그 행위는 때로는 추상적으로, 때로는 구상적으로 드러나며, 그 현상 속에 언플러그드바디즈만의 움직임 색을 담으려 했습니다.

보이지 않는 존재 'JASON'을 움직임으로 표현할 때 가장 중요하게 생각한 점은 무엇인가요?

핵심은 소품과 조명을 통해 '보이지 않는 존재'를 감각화하는 일이었습니다. 〈JASON Project〉는 초창기 구상 단계부터 조명을 단순한 기술이 아니라 하나의 안무 도구로 설정했습니다. 조명과 무용수의 몸, 그리고 그 사이에 놓인 다양한 소품들이 서로를 비추고 가리며 하나의 내러티브를 만들어갑니다. JASON은 사람일 수도, 작품 속에 등장하는 소품 자체일 수도, 혹은 조명과 만나는 순간 번쩍이는 어떤 사유의 경험일 수도 있습니다. 이처럼 보이지 않는 존재를 수많은 장면과 관계의 연속으로 만들어가는 과정 자체가 이번 작업의 중요한 안무 철학이었습니다.

다양한 형태의 조명기기, 테이블 그리고 물레 등 여러 오브제와 움직임이 결합됩니다. 오브제가 움직임에 영감을 준 순간이 있다면?

오브제를 활용한 작업을 여러 해 이어오며, 저는 사물이 단순한 도구를 넘어 '움직임을 생성하는 파트너'가 될 수 있다는 확신을 가지게 되었습니다. 때로는 오브제를 원래의 용도와 전혀 다른 방식으로 사용하고, 때로는 본래 기능에 충실하게 사용하면서 서사를 확장해왔습니다. 테이블, 조명기기, 물레 등은 신체가 기대고 밀고 회전하며 새로운 리듬과 균형을 찾게 만드는 촉매가 됩니다. 그 과정에서 탄생하는 장면들은 언플러그드바디즈 특유의 추상성과 구상성이 공존하는 '시적 이미지'로 이어지고, 이후의 움직임들은 관객에게 또 다른 사유와 해석의 통로를 열어준다고 믿습니다.

조명, 의상, 영상, 무대 등 무대 연출 과정에서 특별한 관람 포인트를 소개한다면?

〈JASON Project〉는 가상의 존재 JASON을 통해 인류와 지구의 진화를 들여다보는 작품입니다. 관객 여러분께 제안하고 싶은 관람 포인트는, 무대 위에서 "누가, 무엇이, 또는 어떤 시간과 공간이 JASON인가"를 계속해서 찾아가는 경험입니다. 조명, 의상, 영상, 무대 구조가 장면마다 다른 방식으로 결합하며 JASON의 얼굴을 바꾸어 보여줍니다. 그 과정을 따라가다 보면 우리가 사는 터전이 어떻게 만들어졌는지, 인간이 어떤 역사를 거쳐 진화해왔는지, 앞으로 어떤 지구와 인류를 후대에 남길 것인지에 대한 질문과 마주하시게 될 것입니다. 동시에 무대 위 이미지와 움직임이 만들어내는 판타지를 마음껏 누리시길 바랍니다.

관객들에게 전하고 싶은 특별한 메시지가 있다면?

이 작품은 거대한 우주의 시간과 인류의 역사를 다루지만, 결국 "우리는 어디에서 왔고, 어디로 가고 있는가"라는 매우 인간적인 질문으로 돌아옵니다. JASON은 가상의 존재이지만, 그 여정을 따라가다 보면 관객 각자가 자신의 기원과 미래를 떠올리게 될 것입니다. 기술과 인간, 진화와 파괴가 동시에 가속되는 시대에 우리는 무엇을 포기하지 말아야 하는지, 어떤 세계를 다음 세대에게 건네줄 것인지 스스로 묻게 되기를 바랍니다. 이 공연이 잠시나마 우리 존재의 조건과 책임을 함께 생각해보는 계기가 되었으면 합니다.



플로어에 남은 처절한 사유의 흔적

– 무용 〈JASON Project〉

나수진(무용평론가)

언플러그드바디즈 컴퍼니의 스케일이 커졌다. 판이 커진 것은 인간에 이어 지구를 무대 위에 올렸기 때문이다. 이와 함께 관객의 인식 좌표도 지구적이고 비인간적 차원으로까지 넓어졌다. 이는 특히 인간을 중심에 두던 보편적 서사 구조 자체를 해체한 결과다. 안무가 김경신은 그간 자신의 단체(무용단)와 함께 인간을 탐구해 왔다. 그 산물인 '호모(Homo) 시리즈'는 2019년 공연예술창작산실 올해의신작으로 선정된 이후 꾸준히 주목받아 왔다. 특히 〈호모 파베르〉(Homo Faber)는 2025년 유럽 최대 현대무용 축제인 임펄스탄츠(ImPulsTanz)에 공식 초청되어 객석을 꽉 채운 평단으로부터 기립박수를 받았다. 이런 전적을 가진 김경신의 새로운 연작 '지구 탐구 시리즈'가 국내외의 이목을 끄는 가운데 첫 작품이 베일을 벗었다. 이름하여 〈JASON Project〉다. '지구와 인류는 과연 어떤 미래를 맞이할까?' 공연팀은 이 물음에 끝끝내 답하지 않는다. 다만 플로어(floor)와 관객의 내면에 처절한 질문의 흔적을 남길 뿐이다.

공연팀은 뻔한 해답을 보여주는 대신 질문을 던지는 불편한 방식을 선택했다. 그 태도는 관객이 스스로 답을 내리도록 성실하고 집요하게 끝까지 몰아붙인다. 그 치밀함은 첫째, 무용이라는 추상 언어를 정교하게 구상화한 데서 드러난다. 김경신은 역동적인 신체 언어에 연극의 미장센, 설치미술에 기반한 구성 요소를 유기적으로 교차시키며 지구와 인류의 역사를 요약했다. 추상성의 극치인 신체 언어가 소품과 빛을 만나 구상화되면서 〈JASON Project〉의 세계관이 숨 쉴 틈 없이 밀도 높게 관객을 압도한다. 1장 '충돌하는 두 개의 별'은 인류 역사 이전의 우주, 지구의 생성 시기를 다루었다. 공룡 시대와 빙하기가 저물며 열린 인류의 역사, 지구본과 행성을 형상화한 공 소품은 작은 무대 위에 태양계를 소환하는 매개로 작용한다.

특히 주목해야 할 점은 조명에 '라이팅 내러티브 코리오그래퍼(Lighting Narrative Choreographer)'라는 새로운 지위를 부여한 연출이다. 이 작품에서 조명은 무용을 보조하는 시각적 장치에 머물지 않는다. 빛은 단순한 배경이 아니라 신체와 동등한 층위에서 서사를 함께 구성하는 적극적 퍼포머로 기능한다. 즉 조명은 세계를 바라보는 JASON의 시선으로 빙의하거나 특정 사건을 선택적으로 비춤으로써 고유한 화자(Speaker)로 활약한다. 여기에 안무가이자 예술 감독으로서 〈JASON Project〉를 지휘한 김경신은 음악적 연출을 통해 신체 언어의 감각을 증폭시킨다. 그의 자작곡은 클래식의 유려함 위에 거친 질감을 덧입혀 불완전한 선택들로 점철된 현실을 감각적으로 대변한다. 영어 내레이션은 의미를 전달하는 언어보다는 청각적 자극으로 작용한다. 이는 마치 인간의 이성이 무너지며 울리는 파열음과도 같다.

질문의 치밀함은 둘째, 구성에서 두드러지게 나타난다. 결말 없는 서사, 주인공 없는 드라마는 관객이 스스로 나서서 엔딩을 정해야만 하는 운명론적 역설을 끌어낸다. 특히 'Who is JASON?'이라는 질문은 관객이 인류의 미래에 대해 자문자답하도록 이끄는 동기로 작용한다. 제목을 보고 당연히 주인공일 거라 예상한 JASON은 특정 인물이 아니었다. 심지어 인간이라는 확신도 가질 수 없었다. 조물주, 나 자신 또는 타자, 혹은 지구로 추정될 뿐이다. 서사의 끝에는 인류의 희망찬 미래가 나오지도 않는다. '충돌하는 두 개의 별', 'JASON의 탄생', '실험실-진화', 'JASON의 탈출', 'Wonderful World'라는 다섯 장을 지나는 동안 인간의 시간은 찰나에 불과하고 그 존재는 미미하다. 우주는 니체의 영원회귀처럼 충돌-탄생-붕괴-재생이라는 서사를 끝없이 반복할 뿐이다. 이러한 구성 덕분에 너무나 당연하고 익숙한 인간 중심 서사는 균열이 나다 못해 산산조각 난 듯한 느낌을 준다. 〈JASON Project〉는 단일한 주체의 감정 서사나 선형적 드라마를 따르지 않고 반복적 순환 구조를 택함으로써 인간·기술·자연이 얽혀 있는 복합적 생존 환경을 무대 위에 가시화한다.

무대는 차가운 실험실을 방불케 했다. 복제된 듯 늘어선 스테인리스 의자와 테이블, 공간을 엄호하듯 도열한 조명 기기들이 제 역할을 다한 덕분이다. 이러한 기묘한 분위기는 무대 위 플로어가 생명을 탐구하는 창조의 공간이자 감시와 조작이 반복되는 통제의 장임을 암시하는 듯하다. 의자와 테이블 같은 일상적 오브제들도 김경신 안무가의 무대에서는 단순한 소품을 넘어 존재한다. 이들은 인류가 이룩한 문명과 환경, 그 과정에서 남은 흔적을 상징하는 예술적 장치로 기능하며 관객의 상상력을 자극한다. 이를 통해 김경신 안무가가 집요하게 탐구해 온 '도구를 만드는 인간(Homo faber)'에 대한 날카로운 시선이 엿보인다. 어느 순간 검정 슈트 차림의 남성 무용수가 검은 그림자처럼 등장해 철제 테이블 위에서 기록하는 행위를 반복한다. 관찰자 또는 기록자를 상징하는 듯한 이 인물은 자연스럽게 JASON의 현신으로 추정된다. 불완전한 시행착오의 산실에서 JASON은 실험의 주체로서, 또 인류의 관찰자이자 기록자로서 서사를 이끈다. 검정 슈트 차림의 남성 무용수는 상징적 행위들을 이어간다. 초반 그는 심장박동과 같은 리듬을 반복하며 생명력을 증폭시킨다. 1장 마지막에서는 손에 든 빛(조명)을 마지막 조명 기기에 끼워 넣으며 무대가 암전된다. 이는 인류의 문명이 불에서 기원했음을 상기시키는 강렬한 은유처럼 작동한다.

이후 실험실은 어느덧 JASON의 진화를 관찰하는 우주 공간으로 변모한다. 검정 정장 차림의 무용수는 007가방에서 신호탄으로 보이는 총기를 꺼내든다. 이는 울리는 총성을 연상시키며 새로운 탄생을 극적으로 제시하는 장치로 보인다. 여기에 무용수들의 움직임이 더해지면서 극 전반부에는 팽팽한 긴장감이 감돈다. 무용수들은 거대한 생태계 질서를 재현하듯 서로 뒤엉키고 밀어내며, 그러면서도 서로를 지탱한다. 이 연쇄적 힘의 흐름 속에서 탄생과 소멸이 반복된다. 그 누구도 나서서 무리를 지배하려 들거나 특정 행위를 주도하지 않는다. 이때 무용수들은 인간적 감정을 드러내지 않는다. 심지어 검정 타이츠 차림의 무용수들은 얼굴까지 복면을 쓴 채 움직인다. 이후 대비되는 색채의 의상을 입은 무용수들이 등장하며 인간 중심 서사는 더 큰 균열을 맞는다. 검정색과 살색의 대비는 창조와 피조, 자연과 문명, 인간과 비인간의 이분법을



연출한다. 특히 검정 정장 사이로 보이는 살색의 남녀는 조물주가 빚어낸 '아담과 이브'를 연상시킨다. 전신에 검정 타이츠를 착용한 군무진은 빛과 그림자, 과거와 현재, 신과 인간, 현대 인류의 자화상 등 열린 해석의 대상으로 제시된다. 이들은 창조의 조력자인 동시에 질서를 전복하는 존재로, 거대사부터 미시사까지 혼돈을 반복해 온 인간의 역사를 투영한다. 움직임은 기계적 정교함과 희극적 해학, 공격적 긴장감을 오가며 인간과 비인간의 경계를 넘나든다.

JASON은 새로운 삶의 방식으로 나아가기 위한 탈주를 감행하고, 이내 붕괴와 대멸종의 과정을 겪친다. 작품 중후반 '탈출과 대멸종' 장면의 그림자극은 단연 이 무용극의 백미다. 무대 중앙의 흰 장막 뒤로 공룡의 뼈에서 인간, 그리고 JASON으로 이어지는 형상의 나열은 인류의 정신적·사회적 붕괴를 시각적으로 선명히 드러낸다. 이는 흑과 백, 평면의 장치로 실험과 전쟁의 서사를 위트 있게 압축한 장면이다. 이 퍼포먼스는 앞 장면들을 철학적 사유로 압축해 하나의 흐름으로 수렴시키는 장치처럼 보인다. 〈JASON Project〉는 인간 역시 수많은 비인간적 존재 중 하나, 곧 흔적에 불과하다는 사실을 여실히 보여준다.

마지막 장 'Wonderful World'는 JASON이 관객을 대신해 조망한 거대사와 미시사의 역설적 결말이다. 마지막 장면에서 검정 슈트 차림의 무용수가 바닥에 쓰러져 있고, 살색 타이츠 차림의 남성 무용수가 나무를 비춘다. 무대 뒤에는 은하수가 뜨고 공연은 막을 내린다. 은하수는 아름답고 희망적이면서도 불안과 파국의 가능성을 동시에 품은 세계의 은유다. 즉 〈JASON Project〉는 완결된 미래가 아니라 '아직 만들어지고 있는 세계'를 제시한다. 공룡 뼈 오브제와 초록 잎이 돋은 화분이 어우러지는 피날레는 모든 존재가 우주와 자연의 순환 속으로 회귀함을 보여준다. 이제 실험실 테이블 위에서 기록될 다음 문장은 무엇일까? 〈JASON Project〉는 자연과 인류의 궤적을 좇는 이 거대한 서사 안에서, 비언어적 신체 언어가 동시대적 사유의 장으로 얼마나 깊이 파고들 수 있는지를 명료하게 보여준다. 인간은 거대한 순환의 고리 안에서 대멸종될 것처럼 위태롭지만, 여전히 미완의 상태로 아름다운 미래를 꿈꾼다. 〈JASON Project〉는 무용이라는 신체 언어가 치열한 사유를 담아내기에 최적의 매개임을 증명한다. 이 작품의 가장 큰 역설은 '사유의 언어'다. 김경신은 이 시대가 직면한 비인간적 조건들—지구의 기계적 순환, 첨단기술의 거침없는 발전, 환경 파괴와 기후 변화, 사회적 붕괴 등—을 사유하도록 장치하면서, 가장 인간적인 언어인 무용을 주 언어로 채택했다. '인간은 존재하는 이상 끊임없이 움직일 수밖에 없는 생동하는 존재다.' 이것이야말로 수년간 인간을 연구하고 그 결과를 신체 언어로 번역해 온 김경신의 깊은 성찰이 아닐까.



정형일 Ballet Creative

Sleeping Beauty <AWAKEN>

기간 2026년 2월 6일(금) – 2월 8일(일)
장소 아르코예술극장 대극장
관람연령 만 7세(초등학생) 이상
티켓 R석 5만원, S석 4만원, A석 3만원





안무/연출/각색/예술감독 정형일
무대디자인 김태환
무대세트 드림아트
무대감독 이도엽
조명디자인 최원혁
영상디자인 트리거 컴퍼니
의상디자인 금세연, ELL의상

기획PD 김수진
출연진 강소연, 김경원, 김나리, 김나영, 김승혜, 김정연, 김채아, 김희연, 문민희, 박다혜, 박민우, 박유진, 박정원, 변은지, 서혜승, 신승우, 신정윤, 안선향, 안시온, 안효은, 윤태웅, 이수현, 이정민, 정은세, Aldar Temuulen, Bolorchuluun Boldbaatar, Davaaochir Sodbayr, Mendbayar Namsrai, Oyun Davaadorj

정형일 Ballet Creative

정형일 Ballet Creative는 예술감독 정형일을 중심으로 감각적 무대 미학과 강렬한 신체 언어를 기반으로 활동하는 컨템포러리 발레 단체다. 미니멀하면서도 세련된 연출과 영상기술을 결합한 독창적 시각 구성으로 관객에게 새로운 발레 경험을 제시하며, 예술성과 대중성을 갖춘 작품을 통해 동시대 발레의 흐름을 확장하고 있다.

정형일의 안무는 신체의 조형미를 극대화하고 예측 불가능한 무대 전개로 깊은 몰입과 울림을 만들어내며, 국내외 무대에서 활발히 활동하며 컨템포러리 발레의 미래를 열어가고 있다.

과학이 신화를 대체한 미래, 유전자 조작으로 태어난 공주와 왕자의 엇갈린 운명의 사랑이야기

'잠자는 숲속의 공주' 발레를 재해석한 현대 발레 작품으로, 유전자 조작으로 태어난 오로라 공주를 통해 미래 사회에서 생명의 탄생이 법적, 상업적 거래의 형태로 이루어지는 현실을 비판적으로 조명한다. 이 작품은 완벽한 인간이라는 허상 속에서 잃어버린 사랑, 슬픔, 기쁨과 같은 인간 본연의 감정의 소중함을 강조하며, 유전자의 우열에 따라 사회적 지위가 결정되는 세계에서 자유 의지와 불완전함의 아름다움을 그린다.

인터뷰

안무 정형일

작품의 창작 배경과 주요 모티브는?

이 작품은 기술과 효율, 완벽함을 추구하는 현대사회에서 인간의 감정과 존엄은 어떻게 다뤄지고 있는가라는 질문에서 출발했습니다. 유전자 편집, 감정의 관리와 통제, 계급화된 사회구조는 더 이상 먼 미래의 이야기가 아닙니다. '잠자는 숲속의 미녀' 속 잠은 단순한 저주가 아니라 감정이 억압된 채 살아가는 현대인의 상태를 상징하며, '각성'은 인간다움을 회복하려는 본능적 움직임을 의미합니다.

'잠자는 숲속의 미녀'를 현대적으로 다시 쓰기로 결심하신 가장 큰 이유는 무엇이었나요?

'잠자는 숲속의 미녀'는 고전발레 중에서도 완벽한 구조와 음악을 가진 작품이지만 동시에 매우 수동적인 여성 서사를 담고 있습니다. 저는 이 '잠'을 구원의 대상이 아니라 사회가 만들어낸 상태로 다시 바라보고 싶었습니다. 누군가의 키스를 기다리는 존재가 아니라 스스로 감정을 회복하고 세계를 흔드는 주체로서의 오로라를 통해 고전이 오늘날 어떤 질문을 던질 수 있는지 탐구하고자 했습니다.

이번 작품에서 '꿈과 현실의 경계'가 중요한데, 움직임 안에서 이 경계를 드러내고자 중점을 둔 부분은?

꿈과 현실의 경계는 명확히 나뉘기 보다 서로 스며드는 상태로 표현하고자 했습니다.
현실의 움직임은 각지고 반복적이며 통제된 리듬을 사용했고 꿈과 기억의 장면에서는 관절의 흐름, 호흡, 무게 이동을 강조했습니다.
특히 흑백에서 컬러로 전환되는 과정 속에서 동작의 질감이 서서히 변화하도록 구성해 관객이 감각적으로 '깨어나는 순간'을 체험하도록 설계했습니다.

조명, 의상, 영상, 무대 등 무대 연출 과정에서 특별한 관람 포인트를 소개한다면?

무대는 현실과 꿈을 구분하는 장치이자 감정의 상태를 시각화하는 공간입니다. 차가운 직선 조명과 미니멀한 구조물은 유전자 사회의 통제를 점차 번지는 색과 그림자는 감정의 회복을 상징합니다. 의상 역시 완벽한 균일성에서 점차 불완전한 질감으로 변화합니다. 영상은 설명이 아닌 '기억의 잔상'으로 사용되어 무대 위 신체와 끊임없이 대화합니다.

관객들에게 전하고 싶은 특별한 메시지가 있다면?

이 작품은 완벽함을 향한 질문이 아니라 불완전함을 긍정하는 이야기입니다.
감정은 결함이 아니라 인간을 인간답게 만드는 힘이며 고통과 혼란, 실패 속에서도 우리는 다시 일어날 수 있습니다. 오로라의 각성은 개인의 사랑을 넘어, 사회 전체가 깨어나는 은유이기도 합니다. 공연이 끝난 후 관객 각자가 자신의 '잠' 은 무엇이었는지 조용히 돌아보는 시간이 되기를 바랍니다.



무용극으로서의 형식성 고민이 아쉬운 대작

– 무용 〈Sleeping Beauty 〈AWAKEN〉〉

김명현 무용평론가(문학박사(문화콘텐츠 전공))

정형일 Ballet Creative의 신작 Sleeping Beauty 〈AWAKEN〉(2026.2.6.-8. 아르코예술극장 대극장, 8일 관람)의 막이 올랐다. 2년 전 창작산실에서 발표한 The Line of Obsession에 대한 좋은 인상으로 신작에 대한 기대가 컸다. 우선 이 신작이 2018년 이후 창작산실에 출품된 작품들 중 가장 규모가 크고 가장 완성도가 높다는 점은 인정해야 한다. 31명의 출연진, 3막 24장에 걸친 장면 전환, 휴식시간 포함 125분에 이르는 공연시간은 단체가 작품에 쏟은 노력과 열정을 충분히 감지하게 한다. 창작산실 무대만이 아니라 단체의 레퍼토리로서 장기간 공연을 염두에 둔 행보라 생각된다. 그러나 작품은 많은 관객을 혼란에 빠뜨렸다.

작품은 인간의 완벽함을 꿈꾸는 권력자이자 과학자인 카라보스가 완전한 유전자와 불완전한 유전자를 가지고 태어난 이들의 계층을 나누고 사회를 통제하는 내용을 다룬다. 완전한 유전자를 가지고 태어난 오로라 공주가 불완전 유전자를 가지고 태어나 인간의 감정을 배우며 성장한 데지레 왕자로부터 사랑의 감정을 배우고, 결국 카라보스가 만든 시스템을 붕괴시킨다는 이야기다. 완벽한 인간을 욕망하는 과학기술의 통제 시스템에 불완전한 인간이 가진 사랑의 감정으로 저항한다는 메시지를 담고 있다. 작품의 플롯은 마리우스 프티파 원작 잠자는 숲속의 미녀를 따라 프롤로그, 1막 후 휴식, 2막, 3막으로 진행되었고 원작의 등장인물들도 거의 그대로 등장한다. 프롤로그에서 원작에서 저주에 걸렸던 오로라 공주 대신 데지레 왕자가, 아니 데지레 왕자의 수정란이 악한 마녀 카라보스를 대신한 과학자 카라보스에 의해 불완전 유전자를 가진 것으로 판정되어 폐기될 위기에 놓인다. 이에 집사 카탈라부트는 수정란을 빼돌리고 왕자는 요정들의 축복 속에서 무사히 탄생하게 된다. 이를 알아챈 카라보스는 왕자가 성인이 되면 제거하겠다는 저주를 내린다.



그러나 유모차에 태워진 둥근 수정란이 왕자인지 공주인지 알 길이 없다. 대부분의 관객은 오로라 공주일 것으로 추측했을 것이다. 또한 카라보스가 나쁜 마법사인지 과학자인지도 알기 어렵다. 그가 입은 날개가 뻗친 듯한 검은 의상은 마법사에 더 가깝기 때문이다. 단지 검은색 의상이기에 악인으로 추측했다. 등장인물들이 누가 귀족이고 누가 평민인지도 알기 어렵다. 화려한 의상과 캐릭터 댄스로 신분을 표출하는 고전발레와 달리, 미니멀리즘을 추구하는 밋밋한 의상과 스토리 전개에 바빠 생략된 캐릭터 댄스로 인해 인물들의 신분이나 역할, 성격을 알기 어려웠기 때문이다.

2막이 되면 오로라 공주가 등장한다. 네 명의 왕자와 오로라 공주가 함께 춤을 추는 유명한 로즈 아다지오(Rose Adagio) 장면이 연출된다. 그러나 함께 춤을 추는 사람들은 1막에도 등장했던 실험실 가운을 입은 남성들이다. 오로라 공주의 완벽한 유전자를 자랑하는 장면이다. 이 장면이 오로라의 완벽함을 자랑하는 장면이라는 것을 이해하기는 어렵다. 상황과 사건을 묘사하는 장치들이 미흡한 까닭이다. 대체로 장면들은 관객이 작품의 내용과 캐릭터를 알고 있다는 전제하에 만들어진 듯 스토리를 끌고 가기에 바쁘다. 그러나 너무 많은 장면 전환과 왕자와 공주, 카라보스와 요정들을 제외한 특색 없는 캐릭터들, 톤과 속도·정서적 변화 없이 보여지는 복잡한 움직임들, 단순한 손짓을 반복하는 마임 등은 작품을 미궁에 빠뜨린다. 당연히 왕자와 공주의 애틋한 사랑의 감정도 이후 전개되는 카라보스의 붕괴도 전혀 전달되지 않았다. 캐릭터에 대한 표현이나 설명도, 작품의 대전제가 되는 시간과 장소에 대한 암시도, 극에 긴장감을 불어넣으며 주제를 이끌어가는 사건의 발생도, 내용을 심화시키는 충돌이나 갈등도 없이 마치 이미 모두가 알고 있는 내용이라는 듯, 그리고 당연하다는 듯 장면들이 나열되었다. 그래서 과학기술이 통제한다는 미래 사회에 요정들이 등장하고, 이들은 현실의 존재들과 아무런 충돌 없이 작품 속에 존재한다. 카라보스를 마녀에서 과학자로 만들었던 것처럼 라일락 요정의 무리도 다른 어떤 존재로 만들었어야 했을 텐데, 그들은 그냥 요정의 날개를 단 의상을 입고 요정으로 등장한다.

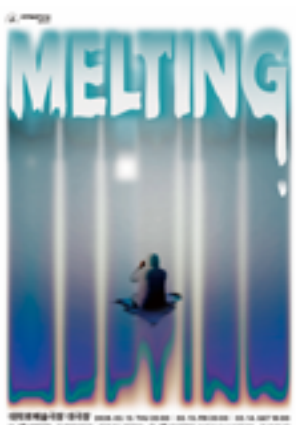
여기에 '왜?'라는 질문은 없어 보인다. 애초부터 그런 건 중요하지 않았던 것 같다. 원작에서 마녀 카라보스의 대척점에 있는 존재로서 라일락 요정이 등장하고, 카라보스와 라일락 요정 사이의 계속되는 대립이 원작의 중요한 형식적 전개이기 때문이다. 마찬가지로 '어떻게?'에 대한 고민도 없어 보인다. 저주받은 주인공 오로라 공주와 구원자인 데지레 왕자의 뒤바뀐 역할을 어떻게 이해시킬지, 각 인물에 대한 설명과 그들 사이의 관계·갈등 등을 어떻게 설득할지 등. 오로라 공주가 구원자로 등장하는 것은 여성을 수동적 존재가 아닌 능동적 주체로 그리는 시대적 상황에 영향받은 듯하다. 그렇다면 둘의 관계와 상황은 더욱 명확하게 설명되었어야 한다. 원작에서 데지레 왕자와 오로라 공주의 만남에는 100년이라는 시간 차가 있고 등장 순서도 다르기 때문이다. 그리고 두 사람 사이에 사랑의 감정이 쌓여가는 과정이 충분히 보여지지 않았기 때문에 관객들은 두 주인공의 감정과 상황에 이입될 수 없었다. 극을 이끌어가는 두 주인공의 존재감도 미약하고 감정적 진폭도 전달되지 않을 때, 관객들이 할 수 있는 건 지루함을 견디는 것 외엔 아무것도 없었다. 안무가도 복잡한 스토리 전개를 의식한 듯 작품에 대한 설명과 시놉시스, 각 장면의 세부 내용—24개의 장면에 부속된 80개의 내용을 빼곡히 팸플릿에 적어 놓았다. 이 세부 내용 80개가 의미하는 것은 무엇일까? 관객들이 다 읽고 어려운 작품을 잘 이해하기를 바랐던 친절한 설명일까? 아니면 작품의 내용 이해가 어려울 것을 알았던 안무가의 변명일까? 나는 후자에 가깝다고 생각한다. 팸플릿은 언제까지나 보조 자료일 뿐이다. 모든 관객이 공연 전에 팸플릿을 읽진 않는다. 작품에 대한 정보 없이 관람하기를 선호하는 관객도 있고, 유료로 판매했기에 구매하지 않은 관객도 있을 것이다. 또한 문자로 쓰인 내용과 무대 위에 존재하는 작품은 각기 다른 매체이기 때문에, 무대 위 작품은 온전히 무대 위에서 벌어지는 상황과 사건의 전개, 등장인물, 표현을 위한 장치, 무대 효과 등 무대 위 요소만으로 관객을 이해시키고 설득해야 한다. 문자로 쓰인 내용은 일종의 지도와 같은 것으로 이를 바탕으로 관극 경험을 극대화하는 장치들이 고안되어야 한다. 이를 위해 필요한 것이 드라마투르기다. 드라마투르기를 한마디로 정의하기는 어렵지만, 대본을 바탕으로 극형식의 작품을 만드는 경우 문자로 쓰인 대본을 무대화하기 위해 어떤 시대적 상황과 사건을 만들어야 하는지, 캐릭터의 성격·역할·행동은 어떻게 설계해야 하는지, 하나의 사건에 의해 연쇄적으로 발생하는 인과적 과정은 어떤 플롯의 형식을 따르는 것이 좋은지, 여기에 안무가/연출가의 스타일은 어떻게 엮어져야 하는지 등을 고안하는 작업이다. 한마디로 문자로 쓰인 대본을 무대 언어로 번안하는 작업이라고 할 수 있다. 모든 작품은 고전이라 할 만한 대본이 있을지라도 매번 다르게 해석되고, 각색되고, 고안되어야 하는 까닭이다.

무엇을 이야기하는 것보다 어떤 일이 벌어지고 있는지 사건의 상황을 보여주는 것이 중요하다. 사건이 발생하는 배경·주어진 상황은 플롯이나 인물만큼이나 중요하며, 주어진 상황이 명확하지 않으면 인물은 추상적인 공백에 던져지는 것과 마찬가지다. 모두가 알고 있는 이야기라도 상황과 중심사건이 바뀌면 각 인물의 욕망과 갈등 구조, 극복해야 할 방해물 등이 개별적으로 설명되어야 한다. 이와 함께 '누가, 언제, 어디서, 무엇을, 왜, 어떻게 했는가'에 대한 질문과 이에 대한 상황 제시가 필요하다. 정형일 안무가의 노력과 열정은 인정받아 마땅하다. 그러나 현대예술은 스튜디오에서 땀 흘리는 물리적 노력뿐만 아니라 새로운 형식을 위한 철학적, 예술적, 개념적 고안을 더 많이 필요로 한다. 작품이 동시대인의 삶에 대한 이해를 포함하며 그것과 연결되기 위해서는 작품의 내·외부적 컨텍스트를 구축해야 하며, 이를 위해서는 다층적인 지식의 습득·이해·적용의 복잡한 과정이 수행되어야 하기 때문이다. 정형일 안무가의 물리적 안무 능력은 충분히 검증되었다. 이제는 보다 다층적이고 다각적인 지식을 교차시키는 능력을 수행할 때다.

백연발레프로젝트와이

MELTING

기간 2026년 2월 12일(목) ~2월 14일(토)
장소 대학로예술극장 대극장
관람연령 만 7세(초등학생) 이상
티켓 전석 5만원





예술감독·안무·연출 백 연
무대감독 정승재
조명디자인 한희수
영상디자인 송우람
무대디자인 최상지
작곡 김재덕, 이승민 외
편곡 및 편집 이승민
의상디자인 최인숙

기획PD 나형우
행정PD 이보휘
홍보디자인 이수아
출연진 강미호, (얼음조각가)곽태웅, 김은정, 김정하, 나정운, (마임리스트)류성국, 박민지, 배민지, 이근희, 이도연, 이현섭, 장원진, 조현희

백연발레프로젝트와이

백연발레프로젝트와이는 2022년 만들어진 단체로 발레 움직임을 기반으로 새로운 움직임을 탐구하며, 동시대 예술에 기여하고자 하는 프로젝트그룹이다.
'와이(Y)'는 창작의 과정에서 'Why?'에 대한 생각을 지속적으로 질문하고 사유한다는 의미와 컨템포러리 발레 움직임과 새로운 매체, 혹은 다른 장르와 융합하여 미지의 제2 이미지를 창조한다는 '미지수Y'의 의미를 중의적으로 담고 있다.

아름다운 녹아내림 이면의 아우성 소리

본 작품은 기후 위기에 드러나는 빙하의 '녹아내림'을 모티브로 인간과 자연의 연결성을 감각적·상징적 표현으로 구현한다. 우리가 바라보는 빙하의 고요한 '녹아내림'은 자연의 시선으로 보면 오히려 아우성과 절규가 뒤섞인 폭군 쓰나미의 '녹아내림'으로 다가온다. '녹아내림' 이면에서 마주하는 인간과 자연의 연결성을 통해, 기후 위기 앞에서 방관자가 아닌 참여자로 한 걸음 다가가 본다.

인터뷰

예술감독·안무·연출 백연

작품의 창작 배경과 주요 모티브는?

2024년 알래스카에서 빙하를 보고 왔습니다. 얼음이 모두 녹아 바닥이 드러난 장소를 마주하며, 빙하가 지닌 심미적인 광경을 가까이에서 보고 싶다는 마음에 배가 조금이라도 빙하에 더 가까이 다가가기를 바랐습니다. 그 과정에서 빙하 주변의 야생동물을 찾는 데에 집중하는 크루즈 관광객들의 모습이 눈에 들어왔습니다. 저는 그때 우리가 정작 빙하가 녹고 있다는 사실에는 크게 주목하지 않고 있다는 점을 발견하게 되었습니다.

망원경을 든 관광객들의 모습은 근시안적인 인간의 시각을 상징하는 듯 보였습니다. 아무리 줌을 당기고 또 당겨도, 빙산 내부에서 어떤 일이 벌어지고 있는지는 알 수 없는 인간의 한계, 그리고 우리가 자연을 바라보고 있는 것처럼 자연 또한 우리를 바라보고 있다는 인식의 부재가 드러났습니다. 심미적 아름다움 너머의 심각성을 읽지 못하는 우리의 모습 속에서, 머리로 인식하고 있던 '녹아내림'과 실제 빙하가 겪고 있는 '녹아내림' 사이에 커다란 간극이 존재한다는 사실 역시 깨닫게 되었습니다. 이에 저는 빙하의 '녹아내림'을 모티브로 삼아 인간과 자연의 연결성을 표현하고자 하였습니다.

'빙하 녹아내림'라는 소재가 매우 상징적인데, 이를 안무적으로 선택한 이유는 무엇인가요?

녹아내림은 저에게 아이스크림 퐁듀같이 부드럽고 느린 어떤 성질로 다가옵니다. 하지만 빙하의 녹아내림은 그렇지만은 않습니다. 나의 인식 속에서 상상하는 부드럽고 달콤한 녹아내림과 빙하의 녹아내림은 너무 다를 수 있지 않을까 생각했습니다. 녹아 무너지기 전 빙하의 소리를 들어보셨나요? 빙하는 녹으면서 무너지듯 주변을 뒤덮지요. 평소 우리가 인식하는 단순한 '녹음'과 너무 대조되지 않아요? 저는 빙하의 녹아내림의 이런 이면 성을 표현하고 싶었습니다.

작품 전반을 관통하는 키워드 '녹아내림'을 움직임으로 표현하기 위해 특별히 신경 쓴 부분이 있다면?

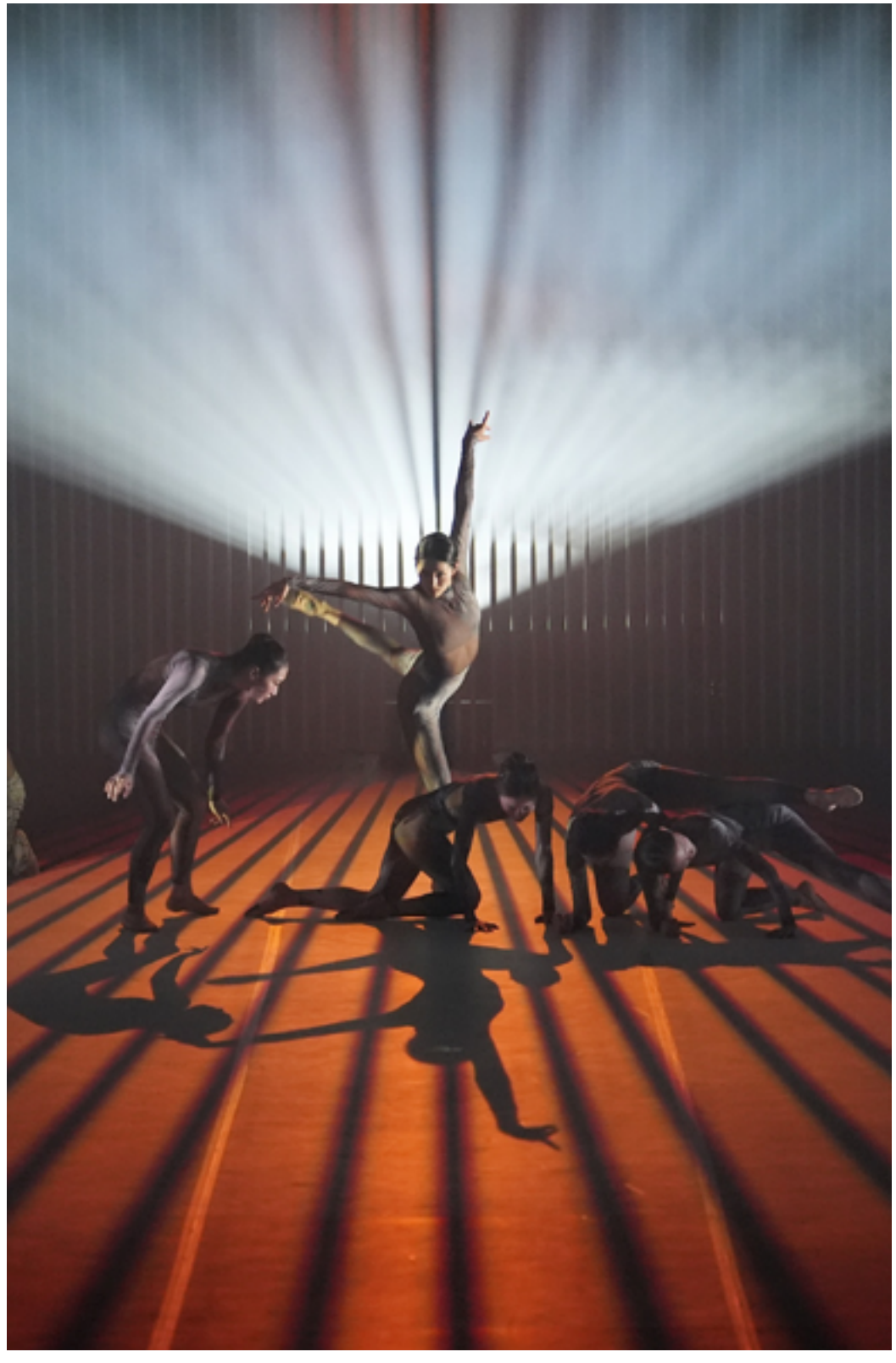
먼저 '녹아내림'이 일반적으로 우리에게 어떤 이미지인지, 동시에 '빙하의 녹아내림'으로 바라보면 어떤 이미지인지 고려하여 움직임을 탐구하였습니다. 그리고 제가 좋아하는 군무를 통해 '빙하의 녹아내림'에 대한 다양한 조형적 이미지를 구현해 보고자 하였습니다. 특히 '빙하의 녹아내림'에 대한 시각적 이미지 구현뿐 아니라 청각적·촉각적 요소도 고려하여 안무를 구성하고자 하였습니다.

조명, 의상, 영상, 무대 등 무대 연출 과정에서 특별한 관람 포인트를 소개한다면?

이번 공연에서는 의상을 하나의 조형적 이미지의 소재로 사용했습니다. 우리가 알고 있는 일반적인 옷이지만, 특별히 디자인된 의상으로 구현하여 움직임 표현의 도구로 활용하였습니다. 또한 무대 디자인에 있어서는 미니멀한 이미지를 기반으로 객석을 하나의 무대 공간으로 사용해 보고자 했습니다. 이에 따라 영상 역시 객석과 조화를 이룰 수 있도록 준비했으며, 이를 통해 관객에게 보다 체험적인 느낌을 강화하고 싶었습니다.

관객들에게 전하고 싶은 특별한 메시지가 있다면?

우리는 항상 우리의 시각을 중심으로 생각합니다. 저는 관객이 이번 작품을 통해 시각의 전환을 경험해 보기를 바랍니다. 우리는 늘 어떤 대상을 바라보고 있지만, 거꾸로 우리가 바라보는 대상 역시 우리를 바라보고 있다는 사실을 기억해야 합니다. 특히 자연은 생명체라는 점에서 그 사실이 더욱 분명합니다. 어쩌면 자연은 우리가 생각하는 것과는 정반대의 시선으로 우리를 바라보고 있을지도 모릅니다. 이러한 시각의 전환 하나만으로도 인간과 자연 사이의 연결성은 전혀 다르게 인식될 수 있다고 생각합니다.



서늘하고도 따뜻한 레퀴

– 무용 〈MELTING〉

나수진(무용평론가)

'차가운 얼음 조각이 톱날에 깎여 나가며 날 선 마찰음이 신경을 긁어대고, 날카로운 얼음 파편이 사방으로 튄다. 기후 위기의 원흉인 인간의 탐욕을 이보다 더 서늘하게 묘사할 수 있을까?'

안무가 백연이 이끄는 백연발레프로젝트와이는 녹아내리는 알래스카 빙하를 서울 한복판에 들여왔다. 북극곰도 함께였다. 다소 황당한 이 이야기는 2025 창작산실 올해의신작으로 선정된 〈MELTING〉에 관한 것이다. 심각한 환경 문제를 여전히 강 건너 불구경하듯 하는 동시대인의 눈앞에서 빙하와 북극곰이 포효했다. 다분히 파격적인 컨템포러리 발레극 〈MELTING〉이 2026년 2월 12일부터 14일까지 대학로예술극장 대극장에서 관객들과 만났다. 백연은 '녹아내림(Melting)'이라는 물리적 현상을 발레·얼음 조각 퍼포먼스·마임의 협업과 조명·음향 예술을 활용해 감각적으로 풀어냈다. 무용수들의 움직임은 때로 북극의 유연한 생명체들처럼 역동적이고, 때로는 기온에 따라 겹치거나 흩어지는 얼음덩어리처럼 조형적이었다. 이로써 신체는 자연을 재현하는 차원을 넘어서서 인간과 자연의 경계를 허물고 기후 위기 속 공존의 절박함을 일깨웠다.



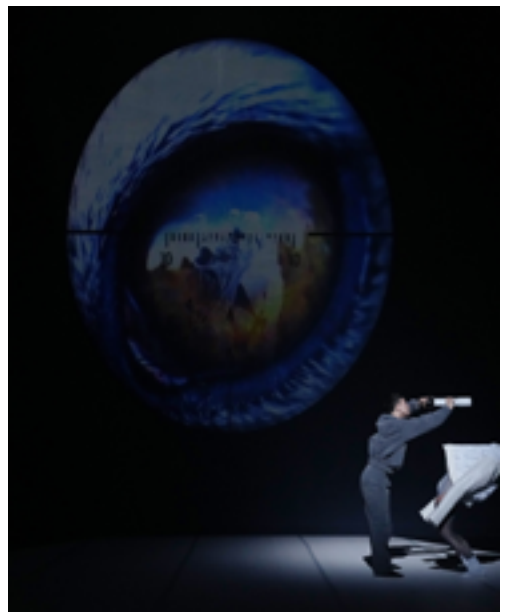
극장에 들어서는 순간, 관객은 북극해의 한가운데로 소환된다. 이성적으로 설득되지 않는다면 감각에 파고들어 호소하겠다는 결연한 의지의 표명일까? 신체 언어와 무대 미장센의 디테일은 관객의 감각을 흔들어 깨우려는 듯 치밀했다. 객석 왼편에 길게 늘어뜨린 천 위로 투사된 '서서히 녹아내리는 빙하' 이미지는 장엄하고도 숭고한 자연의 비극적 운명을 암시하는 듯했다. 무대 바닥에 깔린 거친 비닐 위에 미디어 아트로 그려낸 얼음의 균열, 물의 확산은 극장 내부를 차가운 알래스카 해역으로 전환했다. 이로써 관객은 객석에 앉아 있지만, 무대는 이미 바라보는 '풍경'이 아니라 몸으로 감각하는 '현장'이 되었다.

작품의 막이 오르기 전, 흡사 프롤로그 같은 얼음 조각가의 퍼포먼스가 펼쳐졌다. 언제나 지금의 욕망에 충실하고자 자연을 해체하고 조작해 온 인간의 우월의식과 절대 권력이 무대 위에서 가시화되는 순간이었다. 인간의 폭력성이 고요한 빙하의 심장을 파고드는 듯 날카롭고 서늘한 분위기가 무대를 장악했다. 정적을 가르는 날카로운 톱 소리, 금속과 고체가 빚어내는 굉음은 단순한 효과음이 아닌 소멸하는 빙하의 최후통첩 혹은 선언처럼 들렸다. 뒤이어 무대에 마임리스트가 등장한다. 그는 조각가의 퍼포먼스를 자신과 아무 관계 없는 타인의 일인 양 바라보면서 중간중간 관객들을 향해 미묘한 표정을 짓는다. 이는 기후 위기라는 전 지구적 재난을 방관하고 타자화하는 무감각한 현대인의 모습을 재현하는 듯하다. 뒤이어 그는 '폭탄 돌리기'를 시전한다. 차례로 등장하는 무용수들과 공 모양으로 조각된 얼음을 주고받으며, 아니 떠넘기며 동시대성의 분신인 그는 객석 사이를 종횡무진한다. 이는 언뜻 보면 가벼운 놀이처럼 보이지만, 알고 보면 책임을 전가할 뿐 근본적인 해결을 기피하는 인류를 풍자하는 퍼포먼스다. '자연은 여전히 아름답고 평화롭다.'라고 자위하며 당장 내 손에 들린 폭탄을 타인에게 떠넘기는 어리석음이 반어법을 힘입어 냉소적으로 비친다.

이 작품에서 가장 돋보이는 연출은 공간 활용 전략이다. 무용수들이 객석 곳곳을 누빔으로써 무대는 수평적으로 확장된다. 이로써 해빙은 저 먼 북극에서 일어난 사건이 아닌 '지금 여기'에서 벌어지는 감각적 사건이 된다. 이렇듯 무대의 확장은 관객의 몰입과 체험을 유도하고 더 나아가 '자연과 인간 관계의 재배치'로 이어진다. 다시 말해 자연을 타자로 바라보던 관점이 무너지고, 관객은 변화의 장 안으로 강제 편입된다. 이처럼 객석까지 무대를 연장한 공간 전략은 관객을 극에 끌어들이는 연출 효과에 머물지 않고 인간과 자연의 위계 구조를 전복하려는 시도, 곧 강력한 동시대성의 표현으로 비친다. 공연팀의 너무도 직관적인 의상 또한 인간과 자연의 관계를 재정의함으로써 주제를 환기한다. 하얀 패딩은 북극곰을, 짙은 색상의 타이즈는 물범이나 펭귄을 연상시킨다. 이에 의상이 특정 존재를 상징하고 구체화하는 듯하지만 사실 이 작품에서 의상은 존재의 경계를 흐리는 '멜팅'의 매개로 작용한다. 북극곰에서 크루즈 여행객으로, 알래스카 해양생물에서 기후 위기의 최종 희생자인 인간으로 그 상징성이 전복되기 때문이다. 이로써 생태계의 연결성과 역동성이 한정된 무대 위에 효과적으로 구현된다. 특히 패딩은 기후 위기의 현장에서 배회하는 북극곰과 그 현장을 관광 코스로 소비하는 크루즈 여행객을 동시에 상징한다. 여행객들은 얼음 조각상을 배경으로 사진 찍으며 미소 짓고, 망원경으로 이곳저곳을 살펴본다. 이러한 재현은 붕괴와 소멸이라는 위기 상황에서도 여전히 심미성을 박제하고 지적 호기심을 채우려 하는 인간의 허영과 무개념을 꼬집는다.

이후 공연자들이 덮어두었던 진실의 내막을 드러내듯 무대 위의 거대한 천을 걷어내면 한 무용수가 다른 이들의 패딩을 모두 벗기고, 그 패딩을 다시 여러 무용수가 나누어 입는다. 이처럼 끊임없이 더 가지려 하고 위로 올라가려 하는 인간의 탐욕스러운 움직임 곁에는 홀로 차가운 바닥을 뒹구는 고립된 신체가 있다. 이는 마치 보호막과 서식지를 잃고 절규하는 야생동물, 또는 기후 변화로 직격탄을 맞고 비명을 지르는 약자처럼 보인다. 이러한 대비는 무너지는 세계 속에서도 소유에 집착하는 인간의 끝없는 탐욕을 적나라하게 드러내는 듯하다. 이러한 〈MELTING〉의 화법은 감각적이다. 공연팀은 '녹아내림'을 단편적 이미지로 보여주기보다 물질화한 신체 움직임으로 구현한다. 작품에서 무용수들의 몸은 추상적 개념을 단순히 재현하는 도구가 아니라 온도와 압력에 따라 응집하고 균열하는 물리적 존재 그 자체였다. 군집과 해체를 반복하는 움직임은 미세한 진동에 따라 균열이 생기고 파편화되어 대양을 배회하는 빙하를 연상시킨다. 이로써 해빙은 추상적 개념이 아닌 물질적 사건으로 환원된다. 이로써 생명 공동체의 붕괴가 은유적으로 드러난다.

이러한 산개와 재결집의 움직임은 극이 진행되면서 주제 의식의 또 다른 층위를 보여준다. 흩어진 신체가 다시 모임으로써 군집이 재구성되는 과정은 생태계의 순환과 회복 가능성을 암시한다. 하지만 불행하게도 그 회복은 완전하지 않다. 응집되지만 이전과 동일한 상태로 돌아가지 못한다. 구조는 변형되고 질서는 불안정하다. 특히 군무가 붕괴하는 순간 발레의 고전적 문법은 의도적으로 균열을 부각한다. 즉 무용수들의 신체는 무게와 저항, 충돌을 드러낸다. 이러한 안무는 장르의 파괴가 아닌 확장을 꾀한 안무 의도를 드러낸다. 이처럼 발레의 세련된 테크닉이 장식이 아니라 긴장감을 고조시키는 언어 구조로 기능함으로써 발레는 위기의 시대를 감각적으로 번역하는 도구로 재구성된다. 극의 중후반부에는 날카로운 고드름 조형물이 무대를 향해 서서히 내려온다. 이는 당장 붕괴해도 이상하지 않을 정도로 파괴된 생태계의 단상 같다. 무대 뒤편이 열리며 물이 쏟아지는 소리와 얼음이 깨지는 굉음이 들린다. 이러한 음향 연출은 관객의 시청각 모두에 공포를 안겨줌으로써 긴장과 불안을 극대화한다. 공연 내내 무대를 흐르는 소리들은 때로 물범의 숨소리 같은 작은 기척만으로도 팽팽한 긴장감과 불안감을 불어넣는다. 작품의 후반부에는 망원경을 든 무용수가 다시 등장해 극 초반에 풍자한 인간의 무개념과 허영을 변주된 움직임으로 재조명한다. 이때 무대 바닥에 물이 흐르는 시각 효과가 더해지고, 무용수들은 그 위를 배회한다. 무대 벽에는 망원경의 둥근 시야가 구현되며 그 안에 북극곰의 눈이 클로즈업된다. 그 눈은 망원경으로 자연을 관조한다고 믿는 인간이 실상은 물속에 잠긴 세계의 차가운 시선을 받고 있음을 경고하는 듯 강렬하다. 두 무용수가 망원경의 양쪽 끝에서 서로를 들여다보거나, 망원경이 총인 양 상대를 겨누며 대치하고 경계하는 모습은 대척점에 서 있는 듯하지만 실상은 같은 비극적 운명에 놓인 인간과 자연을 형상화하는 듯하다. 뒤이어 무용수들은 박진감 넘치는 음악과 붉은빛으로 타오르는 조명 아래에서 '녹아내림 자체가 인간을 향한 자연의 단죄이자 거대한 저항임'을 움직임으로 웅변한다.



이 작품의 서사는 특별히 조명의 색 변화와 함께 구축된다. 푸른 조명이 지배하는 초반부는 차가움과 고요함을 구현한다. 후반부로 가면서 노란빛과 주황빛, 붉은빛이 무대에 스며든다. 이는 온도 상승의 징후이자, 노을이 지고 밤이 오듯 저물어가는 지질연대의 은유 같다. 색의 전환이 너무 자연스러운 나머지 관객들은 언제부터 무대가 뜨거워졌는지 명확히 인지하지 못한다. 이러한 조명 연출은 마치 기후변화의 본질을 꿰뚫는 한 줄의 요약문 같다. '변화는 인지하지 못할 만큼 서서히 진행되다가 어느 순간 돌이킬 수 없는 임계점에 다다른다.' 무대 중앙에서 노란빛이 폭발하듯 퍼져 나가는 클라이맥스는 해빙의 최종 국면을 시각화한다. 부지중에 인류 종말이 임한다는 성서의 예언처럼 그 빛은 역설적인 아름다움으로 섬뜩함을 고조시킨다. 이후 서서히 내려오던 고드름 조형물이 무대 바닥과 맞닿으며 빙하가 완전히 갈라지고, 무대 뒤편에서 길다란 나무 뭉치들이 흐트러지며 천둥 같은 소리가 울려 퍼진다. 지금, 이 순간에도 빙하는 녹아내리고 있으니 지금 당장 위기를 자각하고 직시하라며 경종을 울리듯 조명은 얼음 조각가가 만든 배 모형을 비춘다. 이윽고 작품은 막을 내린다. 이때 공연자가 관객석으로 내려와 관객들과 시선을 맞춘다. 무언으로 질문을 던지듯이 얼음 통을 든 채로. 〈MELTING〉의 주제 의식은 매우 뚜렷하다. '탐욕의 관성을 따라 여전히 빙하의 절규를 웃음소리로 덮고 있지만 예외 없이 자연의 관조 속에 함께 녹아 없어져 가는 인류.' 이처럼 섬뜩한 성찰을 백연발레프로젝트와이는 발레의 세련된 문법으로 조형해냈다. 탕듀, 롱드 장브, 아라베스크, 피루엣 같은 기본 언어는 간소했지만 충분히 유려하고 감각적이었다. 컨템포러리 특유의 신랄함이 무대를 주제 의식으로 채우는 동시에 관객의 내면을 고전 무용 특유의 감정적 서사로 가득 채웠다. 이로써 공연팀은 관객들에게 환경과 존재에 대한 깊은 여운을 남겼다. 특히 극의 중간에 흘러나온 베토벤의 〈월광 소나타〉처럼 고전 발레의 절제된 감정 서사를 배제하지 않은 연출이 '느끼는 만큼 변하고 행동하는 인간성'에 대한 따뜻한 시선 또는 희망으로 다가왔다.

이은경

세게, 쳐주세요

기간 2026년 2월 27일(금) ~3월 1일(일)
장소 대학로예술극장 소극장
관람연령 만 13세(중학생) 이상
티켓 전석 3만원





안무 이은경
음악감독 라예송
드라마터그 백석광
의상디자인 정호진
리허설 어시스턴트 박휘연
프로듀서 부혜영
매니지먼트 허용
디자인/홍보 비로소(이현정, 허예정)

조명감독 배대두
음향감독 안형록
무대감독 박재민
출연진 천종원, 임종경, 전중근

이은경

안무가 이은경은 무용수의 몸에 축적된 감정과 기억을 관찰하고, 이를 훈련된 신체 언어로 확장하는 작업을 지속해왔다. 벨기에 P.A.R.T.S. 수학 이후 유럽을 중심으로 다양한 안무가들과 프로젝트를 진행하며 창작 경험을 확장해왔으며, 최근작 〈세게, 쳐주세요〉를 통해 무용·음악·연극이 교차하는 동시대적 신체 서사를 구축하고 있다.

평범한 자의 무지와 외면을 향한 한 방!

〈세게, 쳐주세요〉는 한나 아렌트의 '악의 평범성'에서 출발해, 가해자와 피해자, 그리고 무심한 방관자가 뒤엉킨 세계를 드러낸다. 아무렇지 않은 일상의 틈에서 자행되는 폭력을 보여주며, 결국 마지막까지 자신의 죄를 인정하지 않는 방관자를 향해 "세게, 한 방"을 내리치길 요구한다. 무용·연극·음악이 어우러져 눈에 보이지 않는 폭력의 감각을 몸으로 깨우는 총체극이다.

인터뷰

안무 이은경

작품의 창작 배경과 주요 모티브는?

〈세게, 쳐주세요〉는 일상 속에서 무감각하게 반복되는 외면과 방관을 폭력의 형태로 바라보는 데서 출발했다. 작품은 아돌프 아이히만을 대표적 인물로 설정해 한나 아렌트의 '악의 평범성'을 신체적으로 호출한다. 악인의 형상이 아닌 순응적 행정가였던 그의 태도는 판단의 유예가 어떻게 악을 작동시키는지를 드러낸다. '세게 쳐달라'는 말은 가학이 아니라 무력에서 벗어나 깨어 있으려는 몸의 신호로 해석할 수 있다. 작품은 가해자와 피해자의 경계가 흐려지는 지점을 응시하며, 악이 일상의 태도 속에서 얼마나 쉽게 발생하는지를 드러낸다.

'세게 쳐달라'는 요청을 안무로 풀어낼 때, 가장 중요하게 생각한 지점은?

일상에서는 허락되지 않은 폭력의 순간을 무대라는 가상의 공간 안에서 안전하지만 생생하게, 때로는 잔혹하게 보이게 하는 것이었다. 텍스트가 전면에 나서지 않는 무용 작품의 특성상, 관객의 감흥을 이끌기 위해서는 정확한 인물 묘사와 신체의 설득력이 필수적이었다. 영화적 기법을 직접 사용할 수 없는 라이브 공연예술로서, 실제 폭력을 행사하지 않으면서도 잔인한 감각을 전달할 수 있는 무용만의 표현 방식을 찾고자 했고, 이를 위해 시놉시스와 대본, 그리고 그것을 구현할 연출을 치밀하게 구성했다.

안무 개발 과정에서 무용수들과 가장 많이 나누었던 질문이나 대화는 무엇이었나요?

'무용수들의 신체로 어디까지 말할 수 있는가'였다. 이번 작업은 움직임뿐 아니라 내러티브와 소리까지 무용수의 신체를 통해 발생한다는 점이 특별했다. 연극적 발화와 음악적 리듬을 외부에서 가져오는 대신 몸 안에 축적하고 혼합하며, 기존의 언어와 이성, 규범으로는 설명할 수 없는 극단적이고 경계적인 경험을 신체 자체로 드러내고자 했다. 하나의 장르로 환원되지 않는 복합적인 신체 상태를 어떻게 유지하고 관객에게 전달할 수 있을지를 무용수들과 지속적으로 탐색했다.

조명, 의상, 영상, 무대 등 무대 연출 과정에서 특별한 관람 포인트를 소개한다면?

이 작품을 감상할 때는 장면의 시대를 정확히 구분하려 하기보다, 반복해서 등장하는 '방관자의 태도'에 주목해 보길 권한다. 약 60분의 공연은 나치 전범 아돌프 아이히만이라는 특정 시대의 인물을 수행적으로 연기하는 장면과, 현재의 방관자를 호출해 응징하는 장면을 빠르게 넘나든다. 무대 전환은 시간의 단절과 겹침을 설명 없이 발생시키며 하나의 흐름으로 이어진다. 시대를 뛰어넘어 통합되는 옴니버스적 서사를 따라가는 것이 〈세게, 쳐주세요〉만의 관람 묘미다.

관객들에게 이 작품이 어떻게 기억되었으면 하나요?

이 작품이 하나의 메시지로 단정되기보다, 관객 각자의 몸에 오래 남는 감각으로 기억되었으면 한다. 분명 불편하고 날카로운 순간들이 있지만, 그것이 강요된 해석이나 도덕적 판단으로 귀결되지는 않기를 바란다. 〈세게, 쳐주세요〉는 누군가를 응징하는 이야기가 아니라, 우리가 얼마나 쉽게 방관자의 위치에 놓일 수 있는지를 조용히 되묻는 작품이다.



내 안의 방관자를 호출하는 감각의 장치

– 무용 〈세게, 쳐주세요〉

나수진(무용평론가)

약 60분 동안, 이들의 움직임과 몸에서 나는 소리에 관객은 자주 웃지만, 종국에는 뺨을 세게 얻어맞은 듯한 얼얼함 속에서 사색의 심연으로 침잠해 들어간다.

지난 2월 27일부터 3월 1일까지 대학로예술극장 소극장에서 공연된 〈세게, 쳐주세요〉는 2025 공연예술창작산실 '올해의신작' 선정작으로, 이은경 안무가가 구축한 무용·연극·음악의 혼성적 형식이 돋보이는 총체극이다. 이 작품은 특정한 사건이나 인물에 집중하는 대신 폭력이 어떻게 일상적 절차와 감각의 층위 속에서 작동하는지를 드러낸다. 이를 위해 안무가는 관객이 감정을 이입하기보다는 사건을 '이해의 대상'으로 전환하여 바라보게 하는 브레히트 서사극의 전략을 통해 관객과 무대 사이에 인식적 거리를 만들어낸다.

이은경은 제2차 세계대전 당시의 홀로코스트와 '아돌프 아이히만'을 소재로 삼되, 극의 서사는 선악의 대비가 뚜렷한 전통적인 기승전결 대신 옴니버스 형식으로 풀어냈다. 즉 무대에 과거와 현재의 분절된 시공간을 겹쳐 놓음으로써 '오늘 여기서 살아가는 우리'를 극 속으로 끌어들인다. 이때 "못 본 척하면 되는 거야" 같은 무용수의 읊조림은 관객의 위치를 교란하는 장치로 기능한다. '저 방관자가, 설마 저 가해자가 혹시 나인가?'라는 생각이 무대와 관객석을 감돌며, 엄중한 심판의 핀 조명 아래에는 특정된 가해자 대신 보통의 관객 한 사람 한 사람이 세워진다.

흥미로운 점은 이 작품이 폭력을 감정적 드라마로 소비하지 않는다는 점이다. 극은 오히려 감정이 배제된 기계적 시스템 속에서 폭력이 어떻게 구조적으로 작동하는지를 차갑게 드러낸다. 불친절한 서사 구조, 청각적 타격, 슬랩스틱 같은 시각적 장치가 한데 어우러지며 문제의식을 부각시키고, 폭력이 필연적으로 동반하는 '철썩', '아' 같은 물리적 파동은 각 사람이 윤리와 이성적 잣대 대신 온몸의 감각으로 폭력을 직관할 기회를 제공한다. 이로써 작품은 감동보다 더 강렬한 '감각'을 남긴다.

작품이 시작되면 어두운 무대에 가장 먼저 오페라 음악이 흐른다. 전범 이미지와 상반되게 바그너의 음악을 애정했던 히틀러가 연상되는 지점이다. 조명이 켜지면 마치 특정 시대의 특정 인물을 지목하듯 의자와 말쑥한 정장 차림을 한 남자가 보인다. 뒤이어 다른 무용수가 등장해 소품으로 의자를 탕탕 치며 긴장감을 조성한다. 한 남자는 급히 걸어 나오다 손에 든 서류 뭉치를 떨어뜨린다. 정장 차림의 남자는 그의 상급자인 듯 건네받은 서류를 살펴보다가 아랫사람들을 진두지휘하는 듯한 손동작을 취한다. 펜과 종이, 스테이플러 같은 평범한 집기가 놓인 책상은 그저 평범한 사무 공간의 상징물처럼 보이지만, 무용수들이 아크로바틱한 움직임으로 연출하는 '뒤틀린 신체'가 평온하게 흐르는 가곡과 더불어 보이지 않는 불안감과 인식의 균열을 만들어 낸다.

그 속에서 무용수들은 서류를 넘기고 도장을 찍는다. 이러한 반복적이고 절차적인 동작은 일련의 리듬을 형성하고, 여기에 음악이 결합하면서 평범해 보이던 사무 공간은 정제된 절차 아래 폭력을 수행하는 폭력의 온상으로 탈바꿈된다. 이로써 일상 공간은 누군가의 삶과 죽음을 결정하는 거대한 시스템의 일각이 된다. 하지만 아이러니하게도 이 공간에서는 어떤 격렬한 감정 대치나 물리적 충돌도 일어나지 않는다. 지극히 이성적이고 합리적인 관료주의적 행위만이 되풀이된다. 개별적으로는 무의미하지만, 빠르지도 느리지도 않은 중성적인 템포와 감정이 제거된 힘의 분배를 통해 '끔찍한 폭력은 일상적 행위를 통해 얼마든지 자행될 수 있다'라는 작품의 핵심 메시지를 드러낸다. 이러한 메시지를 효과적으로 제시하기 위해 무대 위의 인물들은 특정한 역할에 고정되지 않는다. 가해자와 피해자, 방관자의 역할이 장면마다 미묘하게 뒤바뀌면서 가해자-피해자의 이분법적 경계가 흐려진다. 이러한 역할의 전치는 폭력이 개인의 성격이나 도덕성의 결함보다 사회적 관계와 구조 속에서 빈번히 발생하고 되풀이된다는 사실을 강조한다. 이로 인해 폭력에 관한 질문은 '누가 나쁜가?'에서 '보통 사람이 어떤 상황과 맥락 속에서 폭력에 연루되는가?'로 바뀐다.

작품은 특히 브레히트의 '낯설게 하기' 기법을 성실하게 따라간다. 홀로코스트 수용소에 있던 과거 인물이 갑자기 현대의 수용소 가이드로 변하는 장면이나, 극중 인물이 갑자기 극 밖으로 뛰쳐나와 〈세게, 쳐주세요〉의 해설자로 활약하는 장면, "부딪힐 것 같으면 '아' 하고 소리쳐 주세요."라며 아예 관객을 공연에 참여시키기도 한다. 이러한 극적 장치는 관객이 히틀러와 그의 행정 관료들, 또는 피해자에게 이입하던 분노나 연민 같은 감정을 철회하고, 폭력의 사회 구조적 원리에 집중하도록 이끈다. 작품 중반부의 우스꽝스러운 장면들도 이러한 장치로서 충실히 기능한다. 가해자들의 이름을 입 밖으로 꺼내려는 무용수와 이를 필사적으로 저지하는 무용수의 갈등은 미묘한 불협화음을 야기한다. 과장된 움직임과 슬랩스틱에 가까운 제스처가 순간적으로 웃음을 유발한다. 하지만 관객은 대부분 이러한 웃음 스폿이 지나간 뒤 묘한 불편함을 느낀다. 관객은 의식 또는 무의식에 따라 '웃어서는 안 되는 지점에서 웃었다.'라는 윤리적 당위와 감정적 반응 사이의 균열을 느끼기 때문이다. 이에 관객은 자신이 웃은 지점을 되짚어 보게 되고, 이로써 다시 한번 폭력의 무게감을 느낀다. 또 술자리에서나 할 법한 가벼운 게임에 히틀러의 이름이 오르내리는 장면은 일상에서 무심히 행해지는 폭력의 단면을 고발한다. 관객은 무용수들이 시시덕거리며 폭력의 대명사를 불러대고, 게임의 벌칙으로 홀로코스트 희생자들의 옷을 벗기듯 서로의 옷을 벗기는 모습을 보며 폭소를 연발한다. 특히 두 무용수가 천진한 아이들처럼 총 쏘는 시늉을 하다가 한쪽이 실제로 총을 맞은 것처럼 쓰러지고, 그런 그를 다시 일으켜 세운 뒤 함께 흥겨운 음악에 맞춰 춤을 추는 장면, 무용수들이 서로를 장난스레 터치하다 '철썩' 하는 소리가 제법 크게 울릴 만큼 가격의 강도가 커지는 장면은 일상 속 제스처와 평범한 상호작용이 어떻게 과격하고 끔찍한 폭력으로 변모할 수 있는지를 경고한다. 이는 한나 아렌트의 '악의 평범성'을 상기시킨다. 곧 일상의 틈바구니에서 평범한 사람이 빈번히 폭력에 가담함으로써 가해자와 피해자, 무심한 방관자가 뒤엉켜 살아가는 세계를 드러낸다. 더 나아가 '죽여버릴 거야.'와 같은 폭력적인 언어



사이사이에 '강아지 똥', '(머리카락을) 다 밀어버릴 거야. 뽑아버릴 거야.' 같은 일상 속 가벼운 우스갯소리가 섞여들며 폭력이 얼마나 가볍게 치부될 수 있는지를 보여준다. 특히 '나도 먹고 살아야지.'라는 생존을 빙자한 합리화와 '너 때문이야.'라는 책임 회피 혹은 전가는 폭력을 방관하는 순간 폭력의 가해자가 되어버리는 현실을 알깨운다. 그러다 돌연 무대가 콘서트장처럼 변하는 반전은 당장의 생존 문제와 욕구, 감각에 따라 일상에 함몰되어 폭력의 역사를 되풀이하는 인간의 존재 방식을 풍자한다. 극의 후반부에서 전범자와 그의 관료들은 결국 역사의 심판대 앞에 선 듯 무대 위 조명 아래 세워진다. 이때 정장 재킷과 셔츠, 인간 존엄의 마지막 방어막인 바지까지 벗어버린다. 견고한 체제와 권력의 상징이 벗겨짐과 동시에 그들은 폭력을 작동시키는 거대한 시스템의 잠정적 피해자로 전락한다. 그리고 작품의 마지막에 무용수들이 서로 다른 듯 같은 궤적을 그리며 군무를 춘다. 이는 마치 가해자와 피해자, 방관자라는 역할만 바뀔 뿐 폭력을 양산하는 사회 구조적 굴레에서 벗어나지 못하는 현대인의 단상을 상징적으로 보여주는 듯하다.

이 작품은 특별히 몸의 움직임뿐 아니라 몸과 몸이 마찰하거나 부딪힐 때 나는 소리, 가쁜 숨을 몰아쉬는 호흡 소리, 바닥에 신체가 부딪힐 때 '쿵' 하고 울리는 소리를 중요한 매개로 활용한다. 그러면서도 가해자와 피해자를 특정하여 서로 가격하며 다투는 장면은 의도적으로 배제한 듯한 인상을 준다. 이러한 의도성을 통해 무대는 역사적 사건이라는 기호를 제거하고, 순수한 신체적 상태를 소환하여 폭력의 반복성을 제시함으로써 관객으로 하여금 자신의 위치를 재사유하도록 이끈다. 관객은 더 이상 외부에 존재하는 목격자가 아니라, 동일한 구조 속에 놓인 잠재적 행위자임을 스스로 깨닫게 된다.

〈세게, 쳐주세요〉는 감정적 카타르시스를 제공하지 않는다. 대신 감각의 층위에서 발생하는 미세한 충격들을 재배열함으로써 관객으로 하여금 질문하도록 만든다. 폭력은 어디에서 시작되는가, 그리고 나는 그 폭력의 과정에서 어떤 위치에 서 있는가? 이 작품은 무대에 전시된 신체를 통해 이 불편한 질문으로부터 끝내 벗어날 수 없도록 시선을 붙잡는다.



수 댄스컴퍼니

개한테 물린 적이 있다.

기간 2026년 3월 6일(금) ~ 3월 8일(일)
장소 아르코예술극장 대극장
관람연령 만 13세(중학생) 이상
티켓 R석 5만원, S석 3만원





안무 최수진
원작 유용선
대본 이병준
연출 이영일
예술감독 양승호
조안무 정명훈
작곡 이해관
드라마투루기 송희정
무대감독 이유성
기술감독 이도엽

무대디자이너 조일경
조명디자이너 김건영
음향디자이너 이해원
의상디자이너 홍보균
영상디자이너 박수진
기획 손주희
후원 국민대학교 평생교육원 실용무용, 경기검무보존회
출연진 정명훈, 고지희, 김성호, 지혜진, 황민하, 유예리, 홍성민, 김지은, 김민섭, XIONG JIANGYI, 김수정, 최예근, 강준오, 김태양, 김수현, 신우솔, 최윤진

수 댄스컴퍼니

수 댄스컴퍼니는 전통예술의 기본 틀에서 동시대의 예술정신의 융합을 추구한다. 본 단체는 한국춤의 근원과 모태를 중시하고 한국 정신을 담은 독창적인 몸짓 개발, 타 장르와의 교류와 화합, 전통의 계승과 발전, 미래지향과 탈 장르화 시도, 실험적 정신과 개혁 등 진보적인 미래를 인도하고자 하는 한국춤단체이다.

파놉티콘, 보이지 않는 시선

이 작품은 사회의 '보이지 않는 감시 구조'를 신체로 드러내는 무용 극으로, 개인이 감시받는 존재에서 스스로를 감시하는 존재로 변하는 과정을 추적한다. 원형 감옥의 중심에는 실제 간수가 없지만, 무용수들은 시선의 부재 속에서도 시선의 존재를 즉각적으로 감지하며 내면화한다.

신체는 계속해서 정제된 리듬으로 억눌리고, 간헐적으로 한국적 선(線)의 움직임이 터져 나와 '억눌린 아름다움' 혹은 '통제된 생명력'을 드러낸다.

인터뷰

안무 최수진

작품의 창작 배경과 주요 모티브는?

유용선의 시 <개한테 물린 적이 있다.>를 모티브로 목줄에 묶인 개의 처지가 우리도 모르는 사이에 어디서든 노출되고 감시 당하는 '보이지 않는 시선' 자유롭게 살고 있는 듯 하지만 실상은 그렇지 않은 현대인의 아이러니한 삶과 겹쳐 보인다.

이를 네 가지 핵심 모티브로 표현하고자 한다.

1. 감시의 내면화
외부의 통제보다 강한 '자기 검열'과 그로 인한 신체의 뒤틀린 긴장감을 다룬다.
2. 원형 구조의 해체
완벽한 감시 체계인 '파놉티콘'의 질서가 무용수들의 몸짓에 의해 무너지는 과정을 시각화한다.
3. 한국적 움직임의 전치
전통춤의 원리를 '억압과 해방'의 도구로 재해석하여 현대적 투쟁을 표현한다.
4. 리듬의 감시
강박적인 전자음악의 비트를 시스템의 상징으로 삼고, 이를 깨뜨리며 인간 본연의 리듬을 회복하는 과정을 그린다.

결국 이 작품은 통제에 길들여진 우리가 어떻게 본능의 에너지를 회복하고 자유를 향해 나아가는지를 묻는 여정이다.

작품을 시작할 때 가장 먼저 떠오른 '개의 시선' 혹은 '몸의 이미지'는 무엇이었나요?

개는 항상 주인곁을 지키고 주인만을 바라본다.
그 시선은 다정함과 따뜻함만이 있는듯 하다. 하지만 그 복종을 강요 당하고 있는 것은 아닐까? 철저히 인간에게...
하지만 인간 세상에도 그런 관계들이 많이 닮아있는듯 하다.

안무 개발 과정에서 무용수들과 가장 많이 나누었던 질문이나 대화는 무엇이었나요? 시선을 어떻게 볼것인가?

우리는 어떤 시선들을 느끼며 사는가?
그 시선이 느껴질때는 어떤 감정들이 생기는가?
또 그 감정에 대한 어떤 표현들이 있는가?

조명, 의상, 영상, 무대 등 무대 연출 과정에서 특별한 관람 포인트를 소개한다면?

그 여러 시선들을 조명이나 영상을 통해 이미지화하려 한다.
하지만 그 시선은 이미 일상에 파묻혀 어쩌면 인식하지 못할지도 모르겠다.
공연을 보는 관객이나 무대 위 무용수가 이미지화된 시선이 어떻게 교체하고 실현될지가 관전 포인트가 될 것 같다.

관객들에게 이 작품이 어떻게 기억되었으면 하나요?

또 다른 제3의 시선들이 어디선가 존재한다는 것을 우리 모두가 인지했으면 한다.
그것이 불안한 시선이든 아니면 안정적인 느낌이든 말이다.



핍진성에 대한 고민이 필요한 풍경화 같은 거대 서사

– 무용 〈개한테 물린 적이 있다.〉

김명현 무용평론가(문학박사(문화콘텐츠 전공))

수 댄스컴퍼니의 〈개한테 물린 적이 있다.〉(3월 6일~8일, 아르코예술극장 대극장)은 유용선 시인의 〈개한테 물린 적이 있다〉를 원작으로 한다. 원작은 어린 시절 개에게 물렸던 상처가 육체와 기억 속에 깊게 각인되고, 이 고통은 타자에 대한 근원적 공포로 전이되어, 일상의 공간마저 위협의 공간이 되어버리는 공포의 내면화 과정을 매우 감각적으로 전달하는 작품이다. 최수진 안무가는 원작이 다루는 공포의 내면화 과정을 타자의 시선에 의해 스스로를 검열하고 통제하는 현대인에게 투영하였다. 감시사회 속 현대인의 초상은 프랑스의 철학자 미셸 푸코의 『감시와 처벌: 감옥의 탄생』(1975)에 등장하는 감시초소 파놉티콘(Panoptican)에 의해 선명하게 그려진다. 파놉티콘은 공간의 특정한 배치와 구성을 통해 어떻게 권력이 행사되고, 통제를 수행하는지 보여주는 효율적 구조물이다. 중앙에 위치한 높은 탑과 그 주변을 빙 둘러 배치된 감옥의 형태는 시선의 비대칭성으로 인해 모두가 언제든지 감시당하고 있다는 심리적 압박을 느끼게 만든다. 그로 인해 모두는 스스로를 통제하며 사회가 요구하는 규율을 내면화한다. 권력은 이러한 공간 구조를 통해 권력을 행사하며 정상과 비정상을 구분하고, 사회를 통제하는 효율적 시스템을 구축한다.

수 댄스컴퍼니의 〈개한테 물린 적이 있다.〉는 파놉티콘을 작품의 중심으로 불러들인다. 1장의 막이 열리면 저 멀리에 감시초소처럼 보이는 조형물이 서 있다. 인물들이 죄수복처럼 보이는 복장을 하고 등장한다. 주변에서 그들의 행동을 면밀히 주시하는 인물들이 있다. 측면의 가림막이 올라가고 금속성 재질로 만들어진 2, 3층 높이의 비계가 무대를 빙 둘러 등장한다. 개처럼 네 발로 걷는 사람들이 있고, 서로를 경계하는 사람들이 보인다. 둥근 레이저 조명이 인물들의 주변을 빠르게 맴돌며 감시의 시선을 연출한다. 간결하면서 상징적인 장치, 독특한 리듬감을 가진 사운드가 제식훈련용 비트처럼 인물들의 몸짓을 강조하며 감시사회의 긴장감을 연출한다. 대립하고 있는 갈등 속에서 인물들은 바닥을 구르고, 몸을 두드리며 위협의 신호를 서로에게 보낸다. 어깨와 다리로 강세를 주는 분절적인 움직임, 개별적 몸짓이 강화된 빗나감, 불일치의 의미를 전달하는 몸짓이 고통스럽게 보인다. 그들을 둘러싸고 있는 조형물에 위치하며 위협적인 소리를 내는 인물들이 있다. 이는 중앙집권적인 시선의 권력으로부터 사회 곳곳으로 분산된 현대 시선의 권력을 연출하는 듯하다.

각자도생의 사회를 연출하다 보니 대형 군무가 없었던 것으로 생각되는데, 개별 무용수의 캐릭터 설정이 잘 드러나지 않은 상태에서, 일련의 연결된 움직임이 하나의 패턴이나 이미지를 형상화하며 의미를 전달하는 과정 없이 박자를 쪼개 쓰며 강세를 주는 움직임 위주로 단조롭게 반복된다. 각 장의 내용에 따라 동작의 형태와 구성은 달라지지만, 형태가 문제가 아니라 비슷한 톤과 연출이 의미를 모호하게 만들며 차이를 지워버린다.

마지막 장은, 감시하는 자와 감시당하는 자의 관계가 역전되는 현상을 그리는 데 엔딩 장면이 작품의 모든 단점을 흡수해 버릴 정도로 강렬했다. 모두가 회전하는 무대에서 구조물 위를 물끄러미 바라보며 서 있을 때, 뭔가 희망을 찾아가는 발리우드식 엔딩인가 하는 생각이 들었다. 그때 3층 높이의 구조물 위에서 어떤 존재가 꿈틀거리면서 검은 덮개를 벗고 천천히 몸을 일으켜 세워 초록색 몸통을 드러냈다. 인간인지, 괴물인지 알 수 없는 존재는 아주 천천히, 발 디딜 곳을 찾아 바들바들 다리를 떨며 아주 연약한 모습으로 비계를 내려왔다. 그가 3층에서 무대로 내려오는 약 5분의 시간 동안 극장의 모든 시선과 호흡이 멈춘 듯했다. 뛰어난 춤꾼인 정명훈이 분장한 그 인물은 타인을 향해 언제나 의심과 위협의 시선을 보내는 우리 내면에 도사린 괴물적 본성, 그와 동시에 그 자신도 상처받고 고통스러워하는 나약한 존재로서 등장한 듯하다. 인물은 원작의 한 구절, "다시는 물리지 않겠다고 다짐하면서도 나는 자꾸만 낯선 길 위에서 가장 순한 눈망울을 한 짐승을 찾아 헤맨다"의 장면을 형상화한 듯, 빼어난 연기자에 의해 의도가 정확히 전달되었다. 이 장면이 없었다면 작품은 별다른 기억을 남기지 못했을 것이다.



작품의 문제는 파놉티콘이 가진 고발적 내용과 유용선의 시가 지닌 신랄한 육체성의 표현을 제대로 구현하지 못한 것에 있다. 무용수들의 주위를 둘러싼 구조물은 무용수들의 활동 공간을 제약한다. 그로 인해 움직임의 반경은 줄어들고, 활동성은 약화되었다. 뿐만 아니다. 움직임은 여러 동작이 연결되어 이미지나 정서를 형상하기보단 단편적인 동작에 강세를 주는 방향으로 전개되었는데 여러 장에서 반복적으로 나타나다 보니 차이를 만드는 의미를 전달하지 못하고, 리얼리티를 구현하지도 못하는 클리셰가 되어버렸다. 무용수 개개인에 구체적인 배역이 할당되어 그에 따른 내적 서사와 함께 각자의 몸짓이 실제적 사건과 그에 따른 정서적 필연성으로 구현되었어야 했을 텐데 그러하지 못했다. 구조물에 머물며 그 내부의 공간을 바라보던 감시자들과 내부의 사람들이 위치를 바꾸는 마지막 장에서도 서로는 아무런 갈등이나 사건의 전개 없이 위치를 바꾼다. '그들, 그리고 우리'라 이름 붙은 장을 만든 것은 시선의 폭력이 특정 계층이나 집단에 의한 것이 아니라 평범한 우리 내부에 있는 본성에 연결되어 있다는 것을 말하고자 함이 아닌가. 그렇다면 그 문제적 본성이 만드는 사회적 갈등과 사건을 구조물을 이용해 더 입체적으로 전개했어야 했다. 그리고 인터넷과 SNS의 등장으로 모두가 모두를 감시하는 시놉티콘(Synopticon) 사회로의 전환을 카메라 몇 대와 모니터 두어 개로 표현하는 방식은 텍스트가 내포한 무서운 사회적 고발을 온전히 담아내지 못했다.

이 작품은 텍스트의 분석과 구성, 시노그래피의 실제성, 장대한 사운드 스케이프 등에 의해 잘 연출된 작업이다. 그러나 익히 잘 알려진, 그래서 더 새로울 것도 없는 거대 서사를 무대화하는 작업이 주는 식상함도 함께 가졌다. 지원금이 많이 투입되는 사업일수록 자주 마주하게 되는 거대 서사에 기댄 식상한 주제의식과 표현에 머물러 있다. 거대 서사는 절대적 사실이거나, 불변의 진리, 고정된 의미가 아니다. 매번 재해석되고, 다양한 구체성 속에서 검토되어야 하는 대상일 뿐이다.

요약하자면, 수 댄스컴퍼니의 〈개한테 물린 적이 있다.〉는 유용선의 원작뿐 아니라 푸코의 파놉티콘이 전달하는 고통스러운 사회적 억압과 규율의 내면화 과정을 한 폭의 풍경화처럼 펼쳐놓았다. 그리고 이런 관조의 방식이 작품을 식상하게 만든다. 파놉티콘이 고발하는 '시선의 비대칭'은 곧 '권력의 비대칭'이라는 주제를 아름답고 우아한 그림으로 그리기 때문이다. 사회화 과정의 고통과 인간 내면의 양면성을 사실적으로 구현하고 그것을 관객에게 전달하고자 하는 핍진성에 대한 고민이 결여되어 있기 때문일 것이다.

예술은 어떤 형식으로든 사실을 구현한다. 과거에는 실제 같은 가상의 세계를 만들어 관객이 작품에 몰입하게 만듦으로써 사실을 구현했다. 현대예술은 실시간 상황에 반응하는 몸짓, 실제 사건, 공감각적 장치 등을 통해 텍스트 너머의 진실을 구현한다. 관객에게 서사를 이해시키는 것이 아니라, 사건을 함께 겪도록 유도하며 사건의 현장성을 강화함으로써 실재를 경험케 한다. 그것이 텍스트의 이해를 높이고, 진실에 가까이 다다르게 하기 때문이다.

거대 서사를 다루는 많은 무용 작품이 거대 서사와 무용적 표현 사이에서 내용과 형식의 일치라는 기본적인 원칙을 간과한다. 관습적인 제작 방식으로 접근하기 때문이다. 매번 새로운 내용과 형식을 만드는 것은 물론 아주아주 어려운 일이다. 그러나 이는 많은 지원금이 투입되는 창작산실의 작품들에게 주어지는 과제이다. 〈개한테 물린 적이 있다.〉는 안무가뿐만 아니라 원작가, 대본가, 드라마투르기, 예술감독, 음향 감독, 무대 감독 등의 직함을 가진 많은 창작자들이 참여한 대형 프로덕션이다. 덕분에 텍스트에 대한 상당한 이해를 바탕으로 무대적 완성도를 만들어냈다고도 할 수 있다. 그러나 현대예술로서 그리고 현대사회를 진단하는 내용을 바탕으로 한 작업으로서 작품은 텍스트 너머의 세계까지 아우르는 고민이 필요했다.



SAL

X

기간 2026년 3월 19일(목) ~ 3월 22일(일)
장소 아르코예술극장 대극장
관람연령 만 13세(중학생) 이상
티켓 R석 8만원 / S석 6만원 / A석 4만원



안무/연출 배진호
무대감독 김진우
조명감독 임수연
조명디자인 김재억
무대미술 김종석
작곡 Lowijung
의상/소품 배진호, Team Guruguru
그래픽 김윤혁
사진 최랄라
영상 권재헌, 장한

행정 이보휘
제너럴 매니저 신재윤
컴퍼니 매니저 서이진, 서예진
출연진 배진호, 최호종, 권재헌, 윤혁중, 서이진, 유재성, 김효준, 서예진, 강현욱, 이지수, 안유진, 김이연, 홍서현, 조유식

SAL

SAL은 무용의 장르적 경계를 넘어 다양한 예술과 협업하며 동시대의 이슈를 신체로 탐구하는 복합예술 단체이다. 인간의 신체와 정신, 통제 불가능한 내부 기관과 무의식의 반응을 움직임으로 포착하며, 신체를 해부하듯 분석해 전위적인 안무와 강렬한 시각 언어로 무대 위에 구현한다.



유한한 생명과 무한을 꿈꾸는 기계가 서로를 탐닉하며, 경계가 붕괴되는 순간 탄생하는 새로운 존재의 가능성

작품 〈X〉는 생명과 기계가 융합하며 경계가 붕괴되는 순간을 무대 위에 구현한다. 금속과 신체는 점차 분리 불가능한 혼종으로 변모하고, 인간의 유한한 감각과 기계의 반복적 동력이 맞닿으며 존재의 본질을 질문한다. 이 과정에서 탄생하는 '유사 생명'은 생명과 비생명의 새로운 가능성을 예고한다.

인터뷰

안무 배진호

작품의 창작 배경과 주요 모티브는?

기계와 AI가 급속도로 발전하는 반면, 인간은 감정과 감각을 잃어가며 그 흐름에 제대로 적응하지 못하는 모습을 보았다. 그 불균형에서 이번 작품의 출발점을 찾았다.

움직임 창작 과정에서 어디에서 영감을 얻었나요?

기계와 생명체의 움직임 사이 어딘가에 존재하는 신체를 탐구했다. 일주일 동안 혼자 리서치를 진행하며 그 경계에 놓인 움직임의 질감을 이번 작품의 언어로 정립했다.

생명체와 기계가 '탐닉하고 충돌한다'는 개념을 움직임 언어로 표현할 때, 중점을 뒀던 포인트가 있다면?

유려한 테크닉보다는 각자에게서 자연스럽게 뿜어져 나오는 분위기와 질감의 퀄리티에 집중했다. 그 미세한 공기와 긴장이 이번 작품의 핵심이다.

조명, 의상, 영상, 무대 등 무대 연출 과정에서 특별한 관람 포인트를 소개한다면?

현장에서 눈과 몸으로 직접 받아들이는 감각이 가장 정확하다. 공간 전체에서 발생하는 에너지 자체를 경험해 주면 좋겠다.

관객들에게 특별히 전하고 싶은 메시지가 있다면?

재미와 충격이 공존하는 순간들을 무대에서 직접 함께 느껴주길 바란다. 감사합니다.



허구이면서 현실인 X들의 난해하지만 울림 있는 퍼포먼스

– 무용 〈X〉

김명현 무용평론가(문학박사(문화콘텐츠 전공))

지난 몇 년간 무용계에서 늘 화제몰이의 중심에 있었던 이는 배진호다. 그가 이끄는 '전복된 해부학적 풍경(Subverted Anatomical Landscape)', a.k.a. SAL은 단체의 이름만큼이나 생소하고 낯설며 과격한 작품을 발표해 왔다. 무용계의 이단아 혹은 천재로 불리며 배진호는 또래의 안무가들 사이에서 단연코 두드러진 행보를 보인다. 2025년 공연예술창작산실 올해의신작에 초대된 작품 〈X〉(3.19.~21., 아르코예술극장 대극장) 또한 과격하고 낯설며 다소 난해한 작품이다. 공연이 시작되기 전부터 객석은 소란스러웠다. 화분을 끌어안고 털코트를 입은 임신한 여성이 소리를 지르고 있었다. 그녀를 막아서며 위압적인 태도를 보이는 누군가가 있었고, 돼지머리를 한 인물은 객석을 이리저리 돌아다녔다. 누군가는 무거운 여행가방을 질질 끌고 다녔다. 지퍼 사이로 빨간 네일의 손이 삐져나와 있었다. 그리고 무대에는 흰색 7부 레깅스를 입고 같은 재질로 머리에 붕대를 감은 듯한 남자가 서 있다. 그는 초조한 듯, 재촉하는 듯 발을 쿵쿵 굴렀다. 인물들이 모두 무대로 올라가자 본격적으로 막이 올랐다.

〈X〉에는 인물들을 지탱하는 사회적 배경도, 사건적 배경도, 서사적 배경도 없다. 이들이 누구인지를 뒷받침해 줄 단서는 어디서도 찾아보기 어렵다. 인물들의 의상이나 행동, 관계 속에서 어렴풋이 이들의 존재를 짐작해 볼 수밖에 없다. 한 인물이 주유기를 들고 등장했다. 모두가 줄을 서서 주유기로부터 무언가를 입으로 받는다. 주유기로 공급되는 것은 가솔린일 것이다. 그렇다면 이들은 모두 기계다. 주유기 앞에 서 있는 이들 옆에서 붕대 인간(최호종)은 또 다른 인물들의 입을 열게나, 눈을 들여다보며 이들을 거칠게 다룬다. 돼지 머리를 한 인물과 젖소처럼 커다란 유방을 단 인물은 사족보행을 하고, 날개를 단 인물은 무척이나 연약해 보인다. 마치 마블의 영화에 등장하는 뮤턴트들처럼 인간인 듯 인간이 아닌 존재들이다. 인간과 인간이 아닌 경계에 있기 때문에 이들은 금기시되는 행동을 수행하는 데 거리낌이 없다. 임신부가 담배를 피우고, 젖소 인간은 관객들 앞에서 젖을 짜내 뿌리고, 채찍질이 가해지고, 합체한 신체들이 기어다닌다. 가학적인 폭력 속에서 알아들을 수 없는 언어를 말하면서 이들은 소리 지르고, 던져지고, 부서지고, 다시 살아나고, 종횡무진 생존의 열기를 내뿜는다. 어떤 혼돈의 상태에 던져진 미지의 존재들이다. 그로테스크하고 폭력적이면서도 어딘가 슬픈 이미지가 극장을 가득 메운다. 그렇지만 이들은 매우 규칙적이고, 잘 훈련된 행동도 보인다. 마치 컨베이어 벨트를 이동하는 상품들처럼 칼같이 간격에 맞춰 이동한다. 같은 동작, 일정한 간격으로 무대의 상수에서 하수로, 오른쪽에서 왼쪽으로, 앞으로 걷게나 뒤로 걸으며 교차한다. 날카로운 기계적 소음과 아름다운 멜로디가 섞인 음악과 함께 도파민 터지는 스펙터클을 오랫동안 보여준다. '몸'이나, '신체'라는 표현보다 그야말로 '육체'라는 표현이 어울리는 몸들의 향연으로, 멈출 수 없고, 감출 수 없는 생존의 본능으로 가득하다.

〈X〉는 우선 내용을 뒷받침하는 사회적 배경도, 사건적 배경도 없이 오직 13의 캐릭터만으로 작품을 이끌어가는 형식성으로 놀라움을 주었다. 일종의 캐릭터 쇼인데 이는 전작 〈죽여버리기〉(2024)부터 시작된 새로운 시도다. 서사나, 이미지 형상화를 통해 내용을 설명하기보다 캐릭터 자체에 모든 내용적, 상황적 서사를 녹아들게 한 시도는 무용에서는 거의 본 적 없는 것이다. 여기서 배진호의 예술적 진보성을 볼 수 있다. 멈추지 않는 기차처럼 밀고 나가는 힘이 느껴진다. 그러나 이 새로운 형식성에 대한 논의는 다음 기회로 미루고 이 캐릭터들이 누구인지를 살펴본다.

〈X〉의 인물들은 효율성과 시스템의 통제 아래 거칠게 밀려오는 삶의 파도에 굴복하면서도, 사회적으로 터부시되는 금기를 온몸에 두르고 압력에 저항하는 인간의 모습을 보여주는 듯하다. 오히려 '사회성'이나 '정상성'이라는 범주에 포획되지 않는, 아니 포획되기를 거부하는 피부 표면 아래에서 꿈틀거리는 인간의 본능적인 모습을 드러내고 있는 것 같다. 가솔린을 입에 들이부으며 컨베이어 벨트 위를 힘차게 걷는 모습은, 매일 아이스 아메리카노를 뱃속에 들이부으며 집과 직장을 바쿠 돌 듯 오가는 기계-인간인 우리를 떠올리게 한다. 포스트휴먼 담론의 대표 주자 중 한 명인 도나 해러웨이(Donna Haraway, 1944~)는 『사이보그 선언』(1985)에서 기계문명이 극도로 발달한 이 시대의 우리는 기술로부터 분리될 수 없고, 기술에 의존할 수밖에 없는 기술-유기체, 즉 사이보그라고 선언한다. 기계와 결합한 유기체이자, 사회적 현실의 피조물로서 사이보그는 자연히 그것의 기원이나 순수성을 부정하는 혼종적 신체를 가진다. "나는 여신이기보다 사이보그가 되겠다"는 선언으로 해러웨이는 순수하고, 자연적이며 완벽한 존재로서의 여신이라는 환상을 거부한다. 이는 순수성, 정상성 같은 가부장적, 자본주의 사회의 허상을 거부하는 것이며, 기꺼이 조립과 해체가 가능한 사이보그로서 여러 다른 존재들과의 연대를 선택하겠다는 의지의 선언이다. 만물의 영장이라는 인간 개념을 폐기하고, 동물, 미생물, 기계, 데이터 네트워크와 결합한 새로운 인간 개념을 세운 것이다. 그렇기에 해러웨이에게 신체는 사회적 현실이자 허구로 정의된다.

〈X〉의 인간-기계들은 해러웨이의 사이보그와 개념의 궤를 같이 하고 있다. 무대에 오른 13의 인물은 모두 인간/동물, 유기체/기계, 물질/비물질의 경계에 있는 존재들로서 인간과 같은 행동을 하면서 인간계에서 벌어지는 믿기 힘든 여러 상황, 사건에 대해 은유적으로 고발한다. 불타는 육체의 향연 같은 에너지 속에서 다양한 상황들을 펼치며 인간들의 어두운 행동을 보여준다. 작품 후반부, 어두운 무대에 커다란 가방에 든 인간이 무대에 실려 나온다. 붕대 인간이 그를 끌어안고 흐느낀다. 이때 극장 전체에 아주 좋은 향기가 퍼졌다. 붕대 인간이 돌아서고 기계-인간들은 가방을 향해 무자비한 폭력을 휘두른다. 검은 실루엣으로만 보이기 때문에 사건의 정황은 자세히 알 수 없다. 붕대 인간은 그들을 뒤로하고 무대에 서서 심장을 꺼내어 들고 흐느낀다. 이때 인간의 마음을 가진 기계로서 관절을 꺾으면서 움직이는 최호종의 동작들은 아무리 무용수라지만 어떻게 저런 움직임이 가능할까 싶을 정도로 뛰어난 퍼포먼스를 보여준다. 이 장면에서 배진호가 전하고 싶은 메시지는 아마도 서로를 사랑하자는 케케묵은 잔소리 같지만 너무나 당연해서 우리가 잊어버린 아포리아가 아니었을까. 붕대 인간이 흐느낄 때 퍼졌던 향기는 작품 초반에 퍼졌던 연기(?) 냄새와도 다르고 무대 위의 다크한 분위기와도 완전히 다른 향기였다. 이 향기는 아마도 인간의 죽음을 애도하는 기계-인간의 정신에서 피지는 숭고의 향기 같은 것일 것이다. 시청각적으로 전달되는 다크한 분위기와 다르게 후각을 자극하는 좋은 향의 대비는 작품 전체의 의미를 다시 생각하도록 머리를 환기시켰다. 'X'는 사전적으로 여러 의미를 내포하고 있다. 수학에서 X는 미지의 존재를 의미하고, 기호적으로는 부정, 거부, 오류, 금지, 불가의 의미로 쓰인다. 서로 다른 두 개가 교차하면 만들어내는 시너지를 의미하기도 한다. 이렇게 다양한 의미가 존재하는 X를 작품의 제목으로 붙인 것은 인간이 본질적으로 복잡하고, 복합적이며, 구체적으로 무어라 규정하기 힘든 다중적인 존재이기 때문일 것이다. 배진호의 X는 사회적 압력에 저항하고, 부정하는 X이면서, 또 주변 환경의 모든 것과 교차하는 X이고, 또 어디로 향할지 모르는 미지의 X이다.

〈X〉는 난해하지만, 울림을 준다. 인간 존재에 대한 고정된 생각을 흔들어 버리게 하고, 우리의 행동을 돌아보게 한다. 13의 캐릭터는 의미가 잘 전달되진 않지만 구체적이고, 뛰어난 퍼포먼스를 보여준다. '전복된 해부학적 풍경'이란 단체의 이름 그대로 배진호는 주변의 모든 상황, 사건, 인물을 뒤집어 본다. 안무는 곧 해부 행위라 말하는 그의 작업은 피부라는, 옷이라는, 관습이라는 표면의 바로 아래에 있는 촉촉한 근육과 뜨거운 피를 감각하는 듯하다. 〈X〉는 그런 단체의 이름에 아주 잘 어울리는 작업이었다.



모므로살롱

성인물

기간 2026년 3월 27일(금) ~ 3월 29일(일)
장소 대학로예술극장 소극장
관람연령 만 7세(초등학생) 이상
티켓 전석 4만원





안무 이가영
연출 안겸, 이가영
영상 LIMVERT
음악 최혜원
무대디자인 윤미연
조명디자인 김병구(ARKO)
무대감독 김인성(ARKO)
음향 허선영(ARKO)
의상 김은영

무대제작 무부
프로듀서 이보라미
출연진 안겸, 이가영, 이학, 장경민, 박진호

모므로살롱

모므로살롱은 인간이 느끼는 감정에 집중하고 발견하여 이를 몸짓언어와 시각적인 이미지를 통해 공연예술로 구현하는 창작집단이다.

일상과 예술이 함께 어우러진 삶을 꿈꾸며 다양한 방법을 통해 사람들을 만나고 있다.

공연 이외에도 워크숍, 소모임, 혹은 지극히 사소한 개인의 취향을 나누며 다양한 방식으로 확장된 예술을 통해 예술과 사람들을 만나는 기획을 하고 있다.

초능력 없이 오늘을 견딘 당신에게.
당신이 견뎌온 무게의 이야기,
성인물(Unspoken Duties)

감정을 억누르고 책임을 감내하며 하루를 마친 보통의 어른들.

<성인물>은 우리가 말하지 못한 채 지나쳐온 감정의 층위를 펼쳐 보인다. 몽유병처럼 반복되는 일상과 그 안에서 미세하게 새어 나오는 감정의 배설은 팝업처럼 변화하는 무대와 경계를 허무는 라이브 시네마를 통해 시각화한다. 오늘을 견딘 당신에게 고요한 해방과 위로의 순간을 건넨다.

인터뷰

안무 이가영

작품의 창작 배경과 주요 모티브는?

〈성인물〉은 아주 개인적인 순간에서 출발했습니다.

'모므로살롱'이라는 공간을 운영하며 동업자와 다투다 울다가도, 손님이 들어오면 아무 일 없다는 듯 웃으며 "어서 오세요"라고 말하던 순간들. 공연 당일 협의되어 있던 계약이 어그러졌다는 연락을 받고 속이 끓어도, 결국 공연을 진행해야 했던 하루들.

이런 경험들이 쌓이며 문득 생각했습니다. 모두가 각자의 자리에서 역할을 감당하며 살아가고 있겠구나. 그렇게 〈성인물〉은 '보통의 어른'들이 겪는 감정의 현타에서 시작되었습니다.

작품 〈성인물〉에서 가장 먼저 떠올리신 핵심 질문이나 이미지가 있었다면 무엇인가요?

가장 먼저 떠오른 이미지는 '배식'과 '배설'이었습니다. 급식판 위의 음식처럼, 우리는 하루하루 스스로에게 감정과 태도를 배분하며 살아갑니다. 오늘의 컨디션, 맡은 역할, 책임의 무게에 따라 웃음을 올리고, 분노를 덜어내며 감정을 조절하죠. 그리고 또 하나는 '배설'. 비염으로 고생하던 시기에 아무리 참으려 해도 터져 나오는 기침이, 통제되지 못한 감정의 배출처럼 느껴졌습니다. 억제하려 해도 결국 새어 나오는 감정들. 이 두 이미지는 작품 전체를 관통하는 출발점이 되었습니다.

안무 개발 과정에서 무용수들과 가장 많이 나누었던 질문이나 대화는 무엇이었나요?

안무 과정에서 무용수들과 가장 많이 나눈 이야기는 "지금 당신이 책임지고 있는 역할은 무엇인가"였습니다. 가장으로서, 아내나 남편으로서, 딸과 아들로서, 동료이자 상사로서. 각자의 삶에서 감당하고 있는 자리와 책임은 모두 달랐습니다. 우리는 통제된 사회 구조 안에서 어떻게 스스로를 지켜내고 있는지, 감정을 어디까지 드러내고 어디서 접어두는지를 서로 이야기했습니다. 그 대화들은 움직임이 되었고, 몸에 쌓인 감정의 리듬으로 무대 위에 남았습니다.

조명, 의상, 영상, 무대 등 무대 연출 과정에서 특별한 관람 포인트를 소개한다면?

관객은 입장하는 순간부터 '관람객'이라는 역할을 수행하며 무대를 바라봅니다. 무대 안 공간은 하나의 장소이면서도, 동물원·연구실·수면 통제실·사무실처럼 여러 이미지로 겹쳐 보이도록 구성했습니다. 이는 한 개인이 동시에 감당하는 다양한 역할을 상징합니다. 라이브 영상과 미디어 아트는 인물의 감정과 움직임을 확대해 보여줍니다. 여기에 모므로살롱 특유의 위트가 담긴 아날로그적 팝업 무대가 함께하는 장면을 만날 수 있습니다.

관객들에게 특별히 전하고 싶은 메시지가 있다면?

오늘 하루, 무탈하게 지나오셨나요. 큰 사건이 없어도, 감정을 놀러두고 책임을 다하며 살아낸 하루는 결코 가볍지 않습니다. 〈성인물〉은 잘 견뎌낸 하루를 대단하게 만들려는 작품은 아닙니다. 다만, 아무 말 없이 감당해온 그 무게를 잠시 내려다볼 수 있는 시간을 건네고 싶었습니다. 오늘도 초능력 없이 하루를 살아낸 당신, 정말 애쓰셨습니다.



오늘을 버텨낸 자들의 쓸쓸하고 숭고한 기록

– 무용 〈성인물〉

나수진(무용평론가)

'성인'이 된다는 것은 무엇인가. 단지 나이를 먹는 일인가, 아니면 말하지 않아도 감당해야 할 것들을 스스로 떠안는 법을 익히는 일인가. 우리는 어느 순간부터 상황에 맞는 감정을 골라 배치하고, 자신에게 주어진 역할을 묵묵히 수행하며, 흔들리면서도 자리를 지키는 일을 당연한 것처럼 살아간다. 2025 공연예술창작산실 '올해의신작' 무용 부문 마지막을 장식한 모므로살롱의 〈성인물 Unspoken Duties〉는 그 '당연함'의 무게를 무대 위에 올려놓고 정면으로 마주하게 하는 작품이다.

모므로살롱은 인간의 감정에 집중하고, 그것을 몸짓과 시각적 이미지로 구현해온 창작집단으로서 이번 작품에서 그 감각을 한층 더 정교하게 밀어붙인다. 톡톡 튀는 아이디어가 돋보이는 세트와 시선을 교란하는 미디어, 반복과 변주가 교차하는 움직임이 유기적으로 맞물리며, 특유의 유머 코드로 익숙한 현실을 비틀어 감정의 민낯을 드러낸다. 웃음은 가볍게 흘어지지 않고 곧바로 질문으로 되돌아온다. 우리는 왜 이 장면에서 웃었는가. 날카롭지만 과장되지 않은 무덤덤한 시선, 그리고 그 안에 남아 있는 온기가 작품의 균형을 만든다.

공연장에 들어서는 순간 마주하는 세트는 작품 전체를 관통하는 하나의 은유로 작동한다. 꽉 막힌 컨테이너 안, 마네킹처럼 무표정하게 서 있는 네 명의 무용수들은 개성을 지운 채 사회적 규격에 맞춰진 신체처럼 보인다. 살아 움직이지만 동시에 전시된 존재처럼 보이는 이 이중성은 현대인이 처한 실존적 조건을 암시하며, 컨테이너 위 대형 스크린에 등장하는 '스팸(SPAM)' 이미지는 이러한 구조를 감각적으로 확장한다.

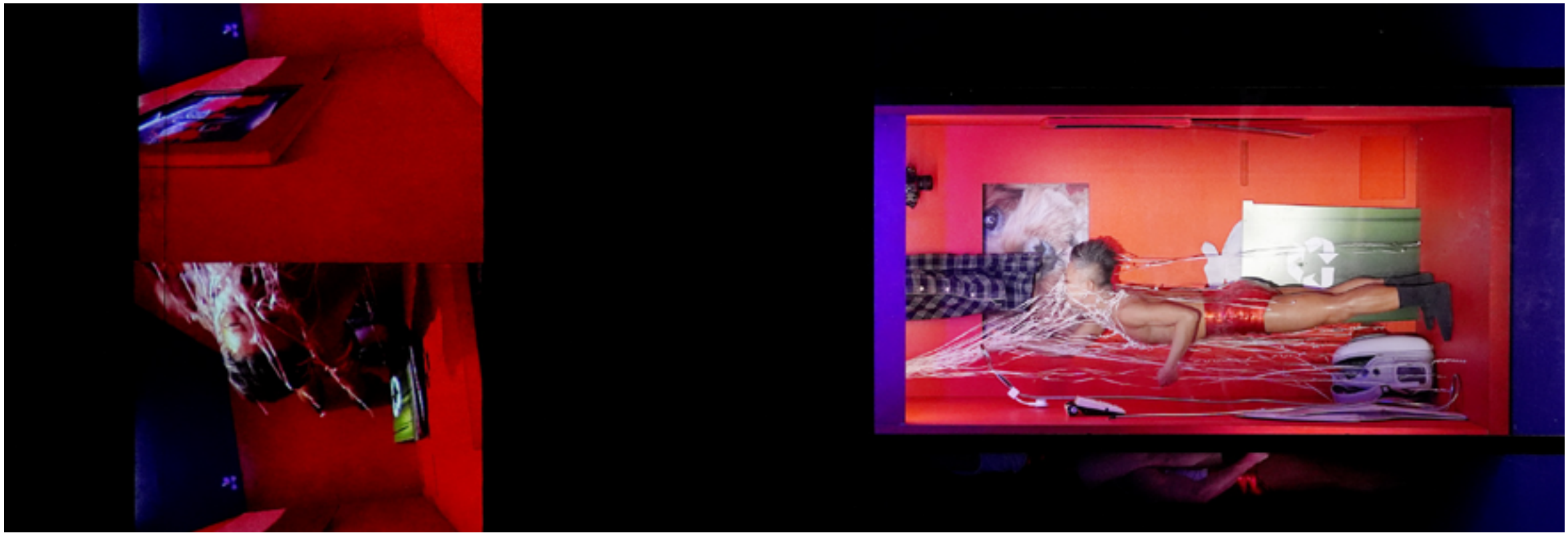
반복적으로 소비되지만 결코 몸에 이롭지 않은 것들, 그러나 쉽게 끊어낼 수 없는 것들. 작품 속 스팸은 단순한 이미지가 아니라, 우리가 일상 속에서 무심히 받아들이는 권태와 불필요한 정보 속에서도 묵묵히 역할을 수행해야 하는 현대인의 비루한 일상을 은유한다. 감정 자체보다 감정을 소진시키는 환경을 드러내는 것, 이것이 이 작품이 현실을 다루는 방식이다. 컨테이너 안 네 명의 무용수는 반복적 동작의 틀 안에서 의상과 움직임을 변주하며 공간을 변화시켜 나간다. 반복은 단순 재현이 아니라 구조를 드러내기 위한 의식적 장치다. 세트 곳곳에 설치된 카메라는 무용수들을 확대하고 분할하며 관객을 단순한 관찰자가 아닌 감시자의 위치로 끌어들인다. 사회 구조 속 개인의 위치를 탐색해온 안무가의 시선이 이 장치에서 가장 선명하게 드러난다. 보는 자와 보이는 자의 경계가 흐려지는 순간, 관객은 자신이 무대 밖에 있는지 혹은 이미 그 구조 안에 편입되어 있는지 분간하기 어려워진다.

이 작품의 백미 중 하나는 연구원에서 직장인을 거쳐 슈퍼맨으로 이어지는 무용수들의 변신 장면이다. 무용수는 직장인의 짙은 양복 속에 붉은 넥타이를 단정히 매고 있다가, 역할의 껍질을 하나씩 벗겨내는 순간 넥타이를 옷 밖으로 길게 늘어뜨리고, 마침내 그것을 펴서 망토처럼 어깨에 두른다. 목을 조이던 것이 날개가 된 것이다. 그간 일상의 이미지를 동화적 상상력으로 뒤집어온 이가영의 감각은 이 장면에서 가장 경쾌하게 빛난다. 이는 화려한 영웅의 탄생이라기보다, 매일 반복되는 일상을 버텨내는 행위 자체를 '영웅성'으로 환치하는 역설적 현실감각을 담고 있다. 결국 하루하루를 살아내는 우리 모두가 슈퍼맨이자 원더우먼이라는 서글프고 숭고한 선언이다.

무대 안과 밖의 대비 또한 선명하다. 컨테이너 내부의 무용수들이 정해진 틀과 규칙 안에서 순응하는 동안, 세트 밖의 인물은 당근을 심고 유리창을 닦는다. 이 단순한 대비는 '자유'와 '안정'이라는 오래된 관계를 재소환한다. 안쪽의 삶이 안전해 보일수록, 그 안에서 포기된 것들이 더 또렷하게 드러난다. 암전 이후 등장하는 '빨간 박스'는 앞선 공적 공간과 대비되는 지극히 사적인 영역으로 변모한다. 원초적 의식주가 드러나는 장면이 펼쳐지지만, 이 공간 역시 완전히 닫히지 않는다. 혼자 있는 듯 보이지만 끊임없이 노출된 상태, 홀로 있는 순간조차 누군가를 의식하고 검열하는 현대인의 초상이 겹쳐진다.

작품의 부제 'Unspoken Duties'가 가리키듯, 이 작업은 누구도 명시하거나 지시하지 않았으나 이미 내면화된 암묵적 규칙과 역할, 그리고 책임감을 집요하게 추적한다. 그러나 작품은 냉소로 기울지 않는다. 오히려 무표정한 얼굴로 오늘을 지나온 이들에게 과장되지 않은 방식으로 말을 건넨다. 설명하지도 결론짓지도 않은 채, 그저 우리가 같은 시간 속에 놓여 있음을 조용히 환기할 뿐이다.

이러한 연대의 감각은 작품이 남기는 마지막 언어이자 이가영 작업 전반을 관통하는 정조이기도 하다. 거창한 설명 대신 사소한 몸짓으로 익숙해진 감각을 다시 낯설게 만들고, 웃음과 서늘함이 동시에 감도는 무대를 통해 동시대의 초상을 조용하고 정확하게 남기는 것. 그것이야말로 이가영이 가진 고유한 힘이다.



미술

창작산실
ARKO SELECTION

낭창낭창

기간 2026년 1월 30일(금) – 1월31일(토)
장소 대학로예술극장 대극장
관람연령 만 5세 이상
티켓 전석 2만원





작곡/기획 홍윤경
안무/예술감독 이정화
무대감독 장희원
조명감독 전규상
현장진행 배나영

출연진 현대음악앙상블 위로,
이정화 한국춤 프로젝트,
(가야금)박경진, (하프)김채하,
(동양 타악)유병기, (가창)조윤영,
(지휘)정병휘

홍윤경

〈낭창낭창〉은 홍윤경의 음악을 바탕으로 한 공연으로, 그의 음악 언어와 소리 감각이 무대 전체를 이끈다. 이러한 음악적 흐름은 한국춤 안무가 이정화의 움직임과 만나 신체의 선과 리듬으로 확장된다. 본 공연에서는 다년간 다양한 현대음악을 폭넓게 탐구해 온 현대음악앙상블 위로의 연주를 중심으로, 하프 김채하, 가야금 박경진, 동양타악 유병기, 가창 조윤영이 참여해 섬세하고 입체적인 음악을 만들어낸다. 아울러 전통춤과 창작춤의 경계를 넘나들며 새로운 움직임을 연구해 온 이정화 한국춤 프로젝트의 춤이 더해져, 음악과 몸짓이 긴밀하게 호흡하는 무대를 선보인다.

추상과 전통이 교차하는 한국적 컨템포러리

경상도 지역의 설화인 “베리곧의 전설”과 “삼호섬 전설”을 바탕으로 한 공연이다. 설화에 나타난 민중의 정서를 현대적 음악 언어를 사용하여 표현하고, 한국적 춤선을 가진 무용을 더하여 보다 구체적으로 이야기의 내용과 정서를 전달하고자 하였다. 현대 주법을 통한 다양한 음색적 표현과 음악적 제스처를 통하여 다소 원시적이지만, 한국적인 아름다움이 음악으로 표현될 수 있도록 노력하였고, 서양악기와 동양악기의 조화를 통하여 각 장르가 가지고 있는 색을 합하여 흥미로운 결과물을 만들어 내는 것을 목표로 하였다.

인터뷰

작곡·기획 홍윤경

작품의 창작 배경과 주요 모티브는?

〈낭창낭창〉은 경상도 울주군 '남창' 지명의 유래가 된 모내기 노래 〈베리끝의 전설〉과 〈삼호섬 전설〉에서 출발한 작품이다. 위기의 순간, 가족의 선택에서 밀려난 소녀의 이야기는 민요에 담긴 민중의 삶과 한의 정서를 상징적으로 드러낸다. 본 작품은 이 전설을 현대적 음악 언어로 재해석하며, 전통예술에 내재된 호흡과 순환의 감각을 음악적 모티브로 삼는다. 이를 바탕으로 서양악기와 동양악기의 음색을 교차·결합하고, 현대적 연주 기법을 통해 원초적이면서도 한국적인 소리의 결을 확장함으로써, 전통과 현재가 맞닿는 음악적 서사를 구축하고자 하였다.

작품 전반에 흐르는 '한과 위안'의 감정선을 구축하기 위해 중점을 둔 부분은?

작품에서는 한의 감정을 비극에 고정시키기보다, 음악과 춤을 통해 변화 가능한 정서로 다루고자 했다. 특히 가창자가 제시하는 전통적 구음과 노래의 구절들이, 함께 전개되는 현대적 음향과 대비되며 한의 정서를 음악적으로 드러내는 데 중점을 두었다. 한편, 서정적인 악장에서는 선율과 음색의 흐름을 부유하듯 전개하여, 한의 감정이 직접적으로 해소되기보다 여운 속에서 전이되는 정서적 공간을 마련하고자 했다.

이 작품의 음악적 표현의 특징은 무엇인가? 작곡 과정에서 중점을 둔 포인트가 있다면?

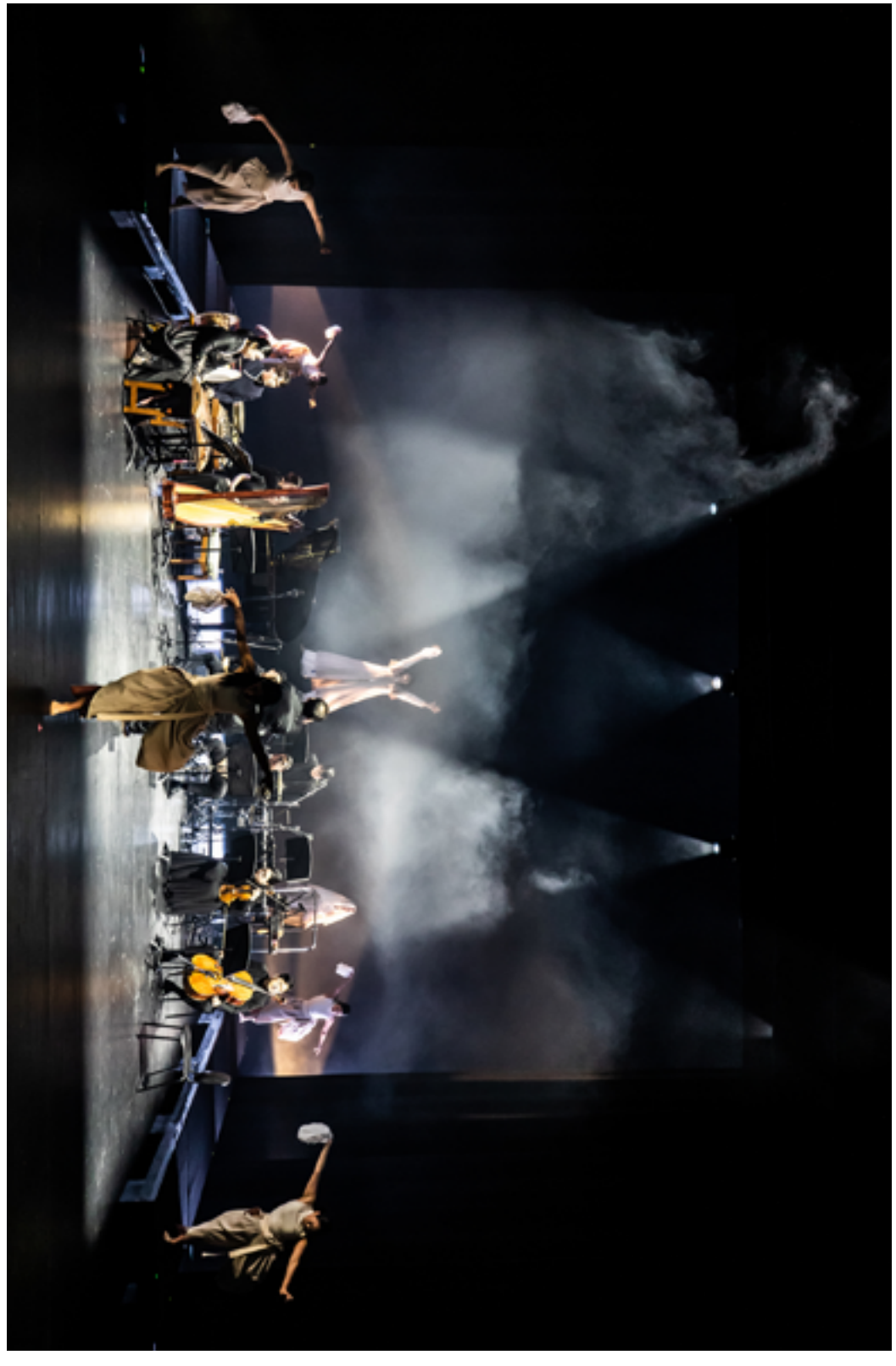
음악적 표현의 특징은 전통과 추상의 결합에 있다. 추상적인 사운드와 음색적 질감을 바탕으로, 그 위에 전통에서 비롯된 리듬과 악기의 고유한 음색, 그리고 구음과 같은 요소를 병치함으로써 두 세계가 만나는 교차 지점을 형성하고자 했다. 작곡 과정에서는 이 교차 지점에서 발생하는 긴장과 균형에 주목하여, 과거의 전통이 단순한 인용에 머무르지 않고 동시대적 감각으로 재인식되는 순간을 음악적으로 드러내는 데 중점을 두었다.

조명, 영상, 무대 등 무대 연출 과정에서 특별한 관람 포인트를 소개한다면?

본 공연은 악기로 연주되는 청각적 음악과 몸의 움직임을 통해 음악을 시각화하는 요소가 결합된 복합 예술을 지향한다. 무대 중앙에는 연주자들을 배치하고, 이를 둘러싸는 단을 설치하여 연주가 무용에 가려지지 않으면서도 무용수의 움직임이 관객에게 선명하게 드러나도록 구성하였다. 이 단은 극 중 주인공이 머물던 바위를 상징함과 동시에, 강으로 떨어지는 결정적 순간을 효과적으로 표현하는 무대적 장치로 기능한다. 물, 천, 줄은 각각 이야기의 배경과 죽음의 계기, 그리고 생명의 선을 상징하며, 공연 전반에 걸쳐 서사를 시각적으로 강화한다.

관객들에게 특별히 전하고 싶은 메시지가 있다면?

이 공연을 통해 관객들이 특히 주목해 주시길 바라는 지점은 현대 음악이 만들어내는 예술적 감각이다. 현대음악의 추상적인 소리와 구조 위에, 전통에서 비롯된 춤의 움직임과 가락, 장단의 감각이 겹쳐지며 새로운 소리의 층위를 만들어낸다. 관객들은 소리의 질감과 리듬, 음색의 대비를 따라가며, 현대적인 음악 언어로 확장된 한국적 미를 각자의 감각으로 자연스럽게 느껴볼 수 있을 것이다.



물을 따라 이주해온 노랫말, 오늘의 무대 위로 길어 올리다

– 음악 〈낭창낭창〉

정세담(작곡가, 기획자)

홍수의 거센 물살이 실어 나르는 것들은 무엇일까. 뿌리째 뽑혀온 나무와 흙, 떠내려간 몸, 그리고 그 몸을 둘러싼 기억과 말들이다. 물이 모든 것을 휩쓸고 간 뒤에도, 어떤 말은 젖은 흙처럼 달라붙어 끝내 사라지지 않는다. 〈낭창낭창〉은 바로 그 물결을 따라 흘러온 말에서 출발한다. 울산 울주군 베리끝에서 시작되어 산청과 창원, 김해 등 서부 경남 일대로 흘러간 '낭창낭창'으로 시작하는 한 줄의 원망은, 노래라는 몸을 입고 물길을 따라 이주하며 여러 이들의 입을 거쳐 모내기 노동요가 되었다. 물이 발목을 적시는 논에서 여럿이 박자를 맞추며 진흙을 밟아 나갈 때 불리던 이 노래는 물길을 건너 오늘의 무대 위에 다시 옮겨 심어진다.

'모내기 철에는 아궁 앞의 부지깽이도 뛴다'는 속담처럼, 이 오래된 이야기를 오늘의 무대로 옮겨오기 위해 수많은 일손이 합세했다. 현대음악과 국악, 무용과 영상에 이르기까지 각기 다른 언어를 지닌 창작자들이 저마다의 매체를 들고 이 한 판의 '모내기'에 뛰어든 것이다. 많은 일손이 모인 모내기가 그러하듯, 수많은 요소들이 무대 위에서 온전한 생명력으로 뿌리내리기 위해서는 각 매체 간의 정교한 조율이 요구된다. 무대 위에 피어난 장면들을 찬찬히 따라가며, 하나하나의 씨앗들이 얼마나 단단히 자리를 잡았는지, 그리고 이후 더 촘촘히 심어지기 위해 우리에게 남긴 질문들을 살펴보고자 한다.

떨어지고 흐르며 범람하는 물의 이야기들

피아노가 고음역의 3화음을 연주하며 고요한 풍경을 그리는 가운데, 주인공인 누이를 상징하는 두 여성이 객석 계단을 따라 내려오며 이야기가 시작된다. 오른쪽에는 흰 천을 머리에 두른 정가 가객이 내려온다. 희고 정갈한 옷차림은 현실의 인물이라기보다 어떤 초월적 존재, 혹은 물을 건너온 목소리 그 자체처럼 보인다. 왼쪽에는 붉고 따뜻한 색의 한복을 입고 생의 온기를 머금은 누이의 생전 모습을 묘사하는 듯한 무용수가 춤을 추며 내려온다. 가객은 담담한 내레이션 사이사이 정가의 선율을 얹어 노래하며 관객을 설화의 입구로 안내한다. 정적인 시작을 딛고 무대 위는 이내 활기찬 빨래터로 변모한다. 서양악기와 국악기가 섞인 앙상블은 물의 흐름을 닮은 유려한 선율로 활기찬 사람들의 몸짓을 그려내고, 무용수들은 길고 하늘거리는 천을 들고 등장한다. 이 천은 일상의 빨래이자 냇물의 흐름이며, 여인들의 노동을 예술적 유희로 승화시키는 매개가 된다. 천은 물길처럼 출렁이다가도 다시 접히며 일상의 사물로 돌아오고, 영상은 그 궤적을 받아 화면 위에 물의 이미지를 중첩한다. 시냇물의 경쾌함이 잦아들면 비극을 암시하는 빗방울이 떨어진다. "뚝, 뚜욱"하고 떨어지는 의성어가 정가의 선율과 만나는 대목은 하나의 독립된 작품으로 발전시켜도 좋을 만큼 음악적 완성도가 있었다. 가야금과 하프가 줄을 튕기고 타악기가 악기의 몸체를 두드리는 소리는 물방울이 바닥에 부딪혀 튕겨 오르는 찰나의 감각을 형상화한다. 개별적인 점으로 인식되던 빗방울은 조명이 물결치듯 점멸함에 따라 하나의 거대한 덩어리가 되고, 인식의 단위가 바뀌는 순간 홍수의 전조가 시작된다.

이어지는 〈홍수가 밀어닥쳐 벼랑 끝에서 떨어짐〉에서는 시각과 청각의 방향을 뒤틀어 극적인 몰입감을 준다. 무용수들이 천을 머리에 쓴 채 물속에서 밀려온 몸들처럼 바닥을 구르는 사이, 가야금과 하프, 타악기는 거센 물결을 몰아친다. 흥미로운 점은 제목과 달리 음악이 끊임없이 상승하는 패시지를 연주한다는 것이다. 하강이 아닌 상행하는 움직임의 반복은 오히려 방향 감각을 상실케 하며, 발밑의 바닥이 사라지는 듯한 아찔한 추락의 감각을 떠오르게 한다. 홍수가 절정에 이른 뒤 찾아온 암전과 침묵, 격렬하던 무용수들의 몸이 바닥에 엎어질 때 무대 위 모든 움직임은 정지한다. 〈구출〉 장면은 동서양 타악의 장단과 음색이 맞물리며 시간의 맥을 재정렬한다. 첼로가 최고 음역의 진동으로 가느다란 선을 만들면, 꽹과리와 큰북이 그 선을 밀어붙인다. 여기서 음악은 멈췄던 호흡을 되찾는 생존의 과정처럼 들린다. 단 몇 개의 악기만으로도 장면은 단단히 결속된다. 〈누이의 원망, 떠내려감〉에서는 가야금과 하프가 반복되는 패턴으로 물의 표면을 만들고, 그 위에 아쟁이 물결 위에 비친 빛과 같은 가늘고 여린 선을 얹는다. 햇빛이 물결에 부서지는 평화로운 풍경도 잠시, 아쟁의 저음역이 포효나 곡소리처럼 거칠게 긁히며 울부짖는다. 원망은 긴 문장이 아니라 소리의 질감 변화로 터져 나온다. 짐승의 숨결처럼 거칠던 소리가 다시 한 점으로 수렴할 때, 무대 위 누이는 끝내 숨을 거둔다.

〈수중고혼〉에서 바이올린과 플루트의 이중주는 서로 다른 존재가 한 몸처럼 얽히듯, 수면 아래에서 서로를 더듬는 듯하다. 가객은 무대를 둘러싼 높은 단을 천천히 가로지르며 이동 그 자체로 하나의 장면을 완성한다. 그리고 마침내 무대 중앙에 앉아 "낭창낭창"으로 시작하는 베리끝 민요를 부르는 순간, 공연은 가장 또렷한 정점에 도달한다. 노동요의 씨앗이 정가의 격조 높은 자세로 놓이고, 플루트와 바이올린이 흐릿한 음향의 옷을 덧입히며 오래된 말에 현대적인 맥락을 부여한다.

마지막 〈발견-영혼 결혼〉에서 무대는 조명이 원추형으로 비추어 앙상블을 감싸며 성대한 잔치의 장막을 열어젖힌다. 피아노의 글리산도와 악기들이 만드는 미끄러지는 음향은 기쁨으로 번쩍이는 빛의 산란을 만들어낸다. 무대 뒤 높은 단에서 남녀가 마주 잡은 그릇 위로 물이 흐르고, 네 개의 흰 천이 내려와 모란꽃과 '복(福)' 자가 새겨진 병풍을 이룬다. 이 모란 병풍은 단순히 부귀영화와 기쁜 날의 상징에 그치지 않는다. 조선 왕실에서 모란도가 흉례(凶禮)의 전 과정에도 쓰였다는 점을 떠올리면, 이 잔치는 곧 가장 극진한 애도의 장치가 된다. 살아생전 열어주지 못한 혼례이자 미처 치르지 못한 장례를 무대 위에서 비로소 완성하는 것이다. 누이, 그리고 그녀의 시신을 거두어 무덤을 마련해준 총각이 무도회의 연인처럼 춤을 출 때, 무대는 비로소 한(恨)을 씻어내는 '의례'의 장소로 승화된다.



다시금, 단단히 옮겨 심어지길 바라며

공연을 찬찬히 들여다본 끝에 남는 질문은 이것이다. 전통 설화와 모내기 노동요라는 오래된 이야기들은 오늘날의 음악 어법과 공연예술의 형식 안으로 잘 옮겨 심어졌는가. 다시 말해, 이 모내기는 성공한 모내기였을까. 〈낭창낭창〉이 남긴 질문들에 답하기 위해 창작진들이 소재로 삼은 옛이야기를 조금 더 깊이 들여다보았다. 단편적으로 아름답게 자라난 각각의 '모'들이 이후 더 촘촘하고 단단하게 심어지기를 바라는 마음에서다.

물길을 따라 떠내려간 것은 억울하게 죽은 누이의 몸만이 아니라, 그 몸을 둘러싼 말의 소리였다. 같은 씨앗이 토양에 따라 다르게 자라나듯, 모내기 노동요로 전승된 "낭창낭창"으로 시작하는 노랫말은 지역을 건너며 조금씩 다른 소리로 변주되고, 노랫말의 후반부에서는 내용의 결마저 미세하게 달라진다. 노래의 첫 구절만 살펴보자면, 양산에서는 "남창남창 배리끝에 무정하다 울오라바"로, 진해에서는 "남창남창 배록끝에 무정할사 울오빠야"로, 산청에서는 "능청능청 베륵끝에 무정할사 울오랍씨"로, 김해에서는 "남창남창 벼루끝에 무정하다 울오라버"로, 창원에서는 "낭청낭청 벼룩끝에 무정하다 저오랍아"로 전해진다. 이 작은 차이들은 이 이야기가 노동의 현장에서 입으로 불리며 살아 움직인 말이었음을 보여준다. 여럿이 박자를 맞추는 노동의 시간 속에서 물속에서 죽어간 누이의 원망은 서사로 길게 설명되기보다 짧은 문장들로 압축되어 반복된다. 모내기라는 공동의 노동이 요구하는 것은 완결된 드라마가 아니라, 몸이 함께 움직일 수 있도록 돕는 짧고도 강한 말—즉, 노래가 될 수 있는 말이기 때문이다.

이러한 맥락에서 〈낭창낭창〉이 선택한 소재는 분명 흥미롭고, 잠재력 또한 크다. 실제로 개별 장면과 음악적 단편만 놓고 보았을 때, 이 작품이 보여준 성취 역시 분명하다. 정가 선율 뒤편에 깔린 현대음악 주법으로 직조된 음향, 빨래하는 몸짓이 물결과 같이 유려한 안무로 겨듭나는 순간, 국악과 현대음악 어법이 마치 하나의 모국어를 공유하듯 서로를 침범하지 않으며 어우러진 소리들은 각각 독립된 작품으로 발전할 가능성을 지닌 완성도를 보여주었다.

그러나 이 개별적 성취들이 하나의 공연예술로 엮이는 과정에서, 관객의 감상은 자연스레 음악 외적인 질문들로 확장된다. 공연을 소개하는 말들, 그리고 전통 설화라는 소재와 무대 위에 사용된 다양한 매체들은 관객에게 서사의 흐름과 필연성을 기대하게 만들지만, 정작 무대 위에서는 그 서사를 치밀하게 조직해 낼 연출적, 담론적 설계가 충분히 뒷받침되지 못한 인상을 남긴다. 그 결과 베리끝 전설과 삼호섬 전설은 작품 안에서 '전통 설화'라는 표지만으로 기능하고, 음악과의 관계가 충분히 정리되지 않은 소재처럼 보이게 된다. 오랜 세월 물길을 따라 이주해 온 노랫말은 분명 무대 위에서 화려하게 번역되고 변주되었다. 그러나 음악만을 중심에 두는 공연이 아닌 '이야기를 품은 공연'으로 인식되는 순간 관객은 자연스레 이 이야기가 오늘날 왜 다시 불려야 하는지, 어떤 당위로 이 자리에 옮겨 심어졌는지를 묻게 된다. 이야기가 이동해 온 경로와 그 변주의 형태, 그리고 그것이 어떤 현장의 몸과 소리로부터 비롯되었는지에 대한 탐구는 반드시 무대 위에서 직접 드러날 필요는 없다. 다만 이러한 맥락이 소재를 풀어내는 방식, 그리고 형식과 매체의 선택 속에 조금 더 정교하게 스며들어 있었다면, 관객은 굳이 서사의 당위를 묻지 않고도 그저 음악의 흐름에 자연스럽게 몸을 맡길 수 있었을 것이다. 무엇보다 창작산실 '음악' 부문이라는 조건을 떠올려보면, 이 무대에서 가장 중요한 기준은 이야기를 얼마나 설득력 있게 전달했는가가 아니라, 음악이 홀로 무대를 견인할 만큼 충분한 밀도와 설득력을 지녔는가에 있기 때문이다. 각기 다른 매체의 어법을 오랫동안 연마해 온 창작자들이 하나의 작품 안에서 연출과 담론의 층위를 함께 쌓아 올리는 일이 쉽지 않다는 점을 감안할 때, 이러한 형식의 공연일수록 아름다운 장면들이 보다 단단한 구조 속에서 서로를 지탱할 수 있도록 돕는 연출적·드라마투르기적 개입이 더욱 절실하게 느껴진다.

이러한 지점들은 역설적으로 〈낭창낭창〉이 앞으로 더 깊이 뿌리 내릴 수 있는 가능성을 시사한다. 오늘날의 시의성을 전면에 내세우지 않더라도, 잊혀가던 전통 설화를 현재의 예술적 언어로 길어 올린 시도는 그 자체로 귀중한 결실이다. 소재를 관통하는 깊이 있는 시선과 매체 간의 정교한 매듭이 더해진다면, 이 소중한 씨앗들은 다음 무대에서 더욱 단단하게 자리 잡을 수 있을 것이다.

말은 물처럼 흘러간다. 입에서 입으로 그 결을 달리하며 스며들고 번지다, 고여 있다가 다시 흐르면서 끝내 사라지지 않는다. 그 말이 노래라는 몸을 얻었을 때, 생명력은 더욱 선명해진다. 〈낭창낭창〉은 그 유구한 흐름의 한 대목을 오늘의 무대 위로 길어 올려, 오래도록 불려온 말들을 오늘의 노래 속에 옮겨 심었다. 그 과정에서 빚어낸 유려하고도 밀도 높은 소리들, 그리고 한 폭의 민화와 같은 장면들이 또다시 한 논에서 만나는 날을 기대해 본다.





지박컨템포러리

지박컨템포러리시리즈 Vol.25 – 휴명삼각

기간 2026년 2월 6일(금) ~ 2월 8일(일)
장소 대학로예술극장 대극장
관람연령 만 7세(초등학생) 이상
티켓 전석 3만원





연출 K
음악감독 지박
총괄프로듀서 하늘벗
기술감독 김미경
조명감독 민선홍
음향감독 민상용
무대감독 이훈섭

출연진 (VRI String Quartet)
지박, 박용은, 이승구, 임가희,
(서도소리)추다혜,
(경기소리)최수안,왕희림

지박컨템포러리

지박컨템포러리는 장르의 경계를 허무는 포스트모더니즘 미학을 기반으로, 예술감독 지박의 프로듀싱 아래 대중음악부터 현대음악까지 확장된 스펙트럼을 제시한다. 작곡과 연주의 완성도를 바탕으로 실험적 창작을 지지해왔으며, 음반·미디어아트·영화음악 협업과 함께 환경, 전통, 동시대성을 주제로 한 신작을 지속 발표하고 있다.

세 개의 시선, 세 개의 소리가 모여 하나의 이야기를 이룬다

'휴명(休明)'은 한 시대를 관통하는 깊이 있는 소리와 이를 잇는 의미를 담아내고자 하는 음악적 비명(悲鳴)이다. 현대음악과 민요 그리고 재즈의 음악적 결합을 '삼각'으로 구축하였으며 현대와 전통, 그리고 개인적 내러티브가 교차하는 순간들을 조명한다.

현대와 전통, 즉흥과 구조, 과거와 현재가 맞닿는 지점에서 새로운 음악적 가능성을 탐구하며, 이는 전통을 계승하는 것이 아니라, 과거의 소리를 현재의 감각으로 다시 태어나게 하는 여정이다.

인터뷰

음악감독 지박

작품의 창작 배경과 주요 모티브는?

〈휴명삼각〉은 전통음악을 현대적으로 바꾸는 작업이 아니라, 현대음악의 언어를 확장하는 시도에서 출발했다. 서도민요와 굿음악을 '대상'으로 삼기보다, 현대음악 안으로 유입될 수 있는 하나의 감각, 하나의 어법으로 바라보고자 했다. 이 작품의 주요 모티브는 유희성, 즉흥성, 그리고 집단적 호흡이다. 이는 전통음악에만 국한된 성질이 아니라, 현대음악이 본래 지니고 있는 중요한 속성이기도 하다. 〈휴명삼각〉은 이 지점을 통해 현대음악의 스펙트럼을 넓히고, 새로운 감각의 균열을 만들어내는 데 목적을 두고 있다.

'휴명삼각'이라는 제목이 담고 있는 의미와 상징성은?

'휴명(休明)'은 한 시대를 관통하는 깊이 있는 소리와 이를 잇는 의미를 담아내고자 하는 음악적 비명(悲鳴)이다. '삼각(三刻)'은 세 개의 시선과 시간의 단면을 상징한다. 이 제목은 전통과 현대라는 이분법을 넘어, 서로 다른 감각들이 동시적으로 존재하는 구조를 은유한다. 과거의 소리, 현재의 음악 언어, 그리고 동시대적 감각이 삼각형처럼 맞물리며 하나의 흐름을 형성한다. 〈휴명삼각〉이라는 제목은 특정 장르를 설명하기보다, 다양한 음악적 관점이 공존하는 상태 그 자체를 드러내는 이름이다

서도민요와 굿음악의 유희성을 재즈·컨템포러리 음악으로 재해석할 때 가장 고민했던 지점은 무엇인가요?

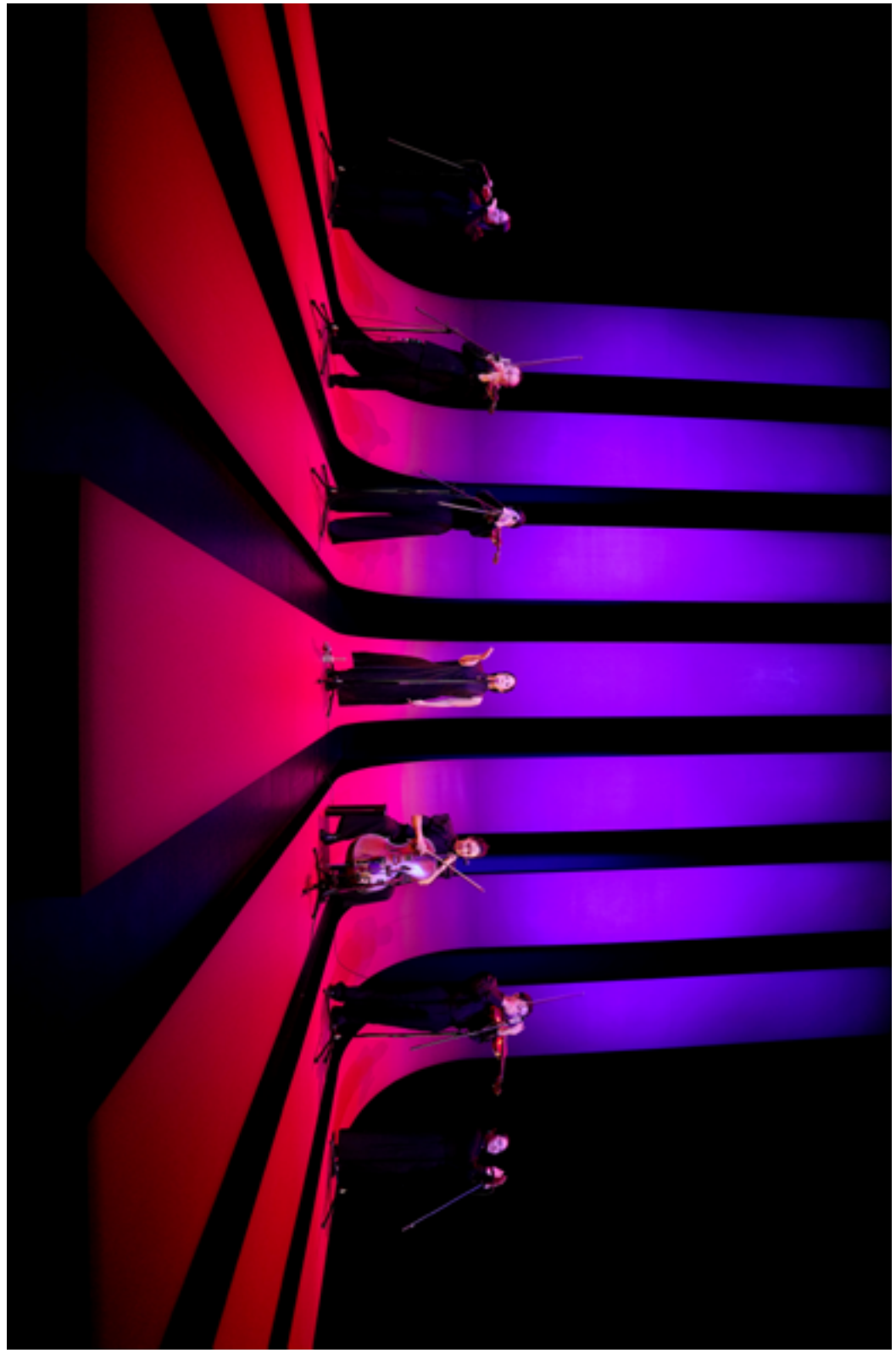
가장 중요하게 고민한 지점은 '전통을 어떻게 바꿀 것인가'가 아니라, '현대음악이 얼마나 유연해질 수 있는가'였다. 서도민요와 굿음악의 유희성과 즉흥성은 장르적 특징이라기보다 음악적 태도에 가깝다고 생각했다. 이를 재즈와 컨템포러리 음악의 리듬, 구조, 즉흥 어법 안으로 끌어들이되, 표면적인 인용이나 장식으로 소비되지 않도록 주의했다. 이 작업은 전통을 설명하는 음악이 아니라, 현대음악이 스스로의 경계를 확장하는 실험에 가깝다.

조명, 영상, 무대 등 무대 연출 과정에서 특별한 관람 포인트를 소개한다면?

반복되는 수직 구조와 깊이감 있는 배치를 통해, 시간과 관계의 층위를 시각적으로 드러낸다. 각 연주자는 분리된 개체처럼 보이지만, 소리가 쌓이고 즉흥이 교차될수록 하나의 구조로 인식된다. 이는 〈휴명삼각〉이 지향하는 현대음악의 확장된 구조와 맞닿아 있다. 관객은 고정된 장면을 감상하기보다, 음악의 밀도와 즉흥의 흐름에 따라 공간의 인상이 변화하는 과정을 경험하게 된다. 소리와 공간이 동시에 작동하는 지점이 주요 관람 포인트다.

관객들에게 특별히 전하고 싶은 메시지가 있다면?

〈휴명삼각〉은 전통을 이해시키거나 해석을 요구하는 공연이 아니다. 오히려 현대음악이 얼마나 다양한 감각을 품을 수 있는지에 대한 질문에 가깝다. 관객 각자가 익숙한 음악적 기준을 잠시 내려놓고, 소리의 흐름과 순간적인 감각에 집중해 주길 바란다. 이 작품은 하나의 의미로 수렴되지 않으며, 각자의 경험에 따라 다른 방식으로 남을 수 있다. 그 다름 자체가 이 작품이 의도한 결과이며, 현대음악이 확장되는 하나의 가능성이다.



완전한 화학적 융합

– 음악 〈지박컨템포러리시리즈 Vol.25 – 휴명삼각〉

이민희(음악평론가)

2026년 2월 6~8일, 대학로예술극장 대극장에서 2025 공연예술창작산실 올해의신작 음악 〈휴명삼각〉이 관객을 만났다. 공연을 만든 지박컨템포러리는 음악감독 지박을 중심으로 구성된 팀으로, 이날 무대에는 첼로 지박, 바이올린 박용은, 서도소리 추다혜, 비올라 이승구, 바이올린 임가희, 경기소리 최수안·왕희림이 참여했다. 45분 남짓 진행된 공연에서는 기존 민요를 재해석한 〈산염불〉부터 보컬 없이 음악으로만 진행되는 〈Interlude〉까지 총 12곡이 소개됐다. '휴명삼각'이라는 타이틀은 이들이 현대음악, 민요, 재즈의 결합을 시도했다는 의미를 담고 있으며, 실제 공연에서는 현대와 전통, 즉흥과 작곡이라는 키워드 아래 다양한 장르가 어우러졌다.

민요의 무드와 뉘앙스를 다시 쓰다

여러 악기의 층이 점진적으로 쌓이며 〈축원경〉이 시작됐다. 현악기 리프가 네 차례 반복된 뒤 방울 소리가 등장하고, 이어 보컬이 '축원경'의 가사를 노래했다. 매기고 받는 목소리의 뒤편에는 조성을 아슬하게 넘나드는 즉흥적 바이올린 독주가 덧붙었다. 잠시 후 분위기는 전환되어, 무대는 하와이풍 우쿨렐레를 연상시키는 아기자기한 음향으로 가득 찼다. 추다혜 특유의 음색이 곡 전체를 이끌며 매혹적으로 흐르고, 이따금 들어가는 추임새가 기분 좋게 어우러졌다. 네 개의 화음이 짝을 이루어 하나의 프레이즈를 만들고, 이것이 반복됐다. 단순하고 명확한 흐름 위에 즉흥연주가 올라서기 쉬운 구조였다.

〈몽금포〉는 작품 도입부의 현악 오스티나토가 인상적이었는데, 원곡 첫 소절 리듬을 재치 있게 변형한 선율이었다. 현악기들은 때로는 호모포닉하게, 때로는 각자의 성부를 리프처럼 반복하며 앙상블을 만들었다. 추다혜가 감각적으로 풀어내는 유려한 가락이 더해져 매력적인 곡이 되었다. 〈축원경〉과 〈몽금포〉 모두 흥미로운 다시쓰기였으나, 너무도 익숙한 〈몽금포〉의 가사나 "아들 낳으면 효자 낳고, 딸 낳으면 효녀 낳고"라는 〈축원경〉의 가사를 그대로 들으며 '가사'라는 영역이 21세기적 민요 변용에서 여전히 손대기 어려운 부분인가 하는 생각도 들었다.

〈Interlude I〉에서는 현악기를 문질러 만드는 현대적 음향과 오토바이 엔진음을 연상케 하는 저음의 거친 글리산도가 인상적이었다. 단일 화성 위에서 하나의 장면을 반복해 펼쳐 보이는 형식이었다. 〈Interlude II〉는 무조의 현대음악 패시지를 연주하는 바이올린 독주로 시작했다. '전형적인' 현대 주법 뒤에는 불규칙한 강세가 붙은 오스티나토가 이어졌으며, 익숙한 패턴의 반복으로 지루해지려는 순간 보컬이 "에헤이"를 외치며 분위기가 단번에 풀렸다. 두 개의 화음이 긴 호흡으로 반복되는 가운데 세 명의 독창자가 단조 음계를 오르내렸고, 네 번째 음을 반음 올린 선율에서는 아랍풍 음악의 기시감이 들었다. 사실 '진정한 전통음악'이 허구라는 사실이 오래전부터 논의된 만큼, 서양음악의 타자로서 전통을 표방해온 세계 음악가들이 유사한 음악적 지대를 맴도는 것은 자연스러운 현상일 것이다.



보편적이면서도 현대적인 음악들

튕기는 현악 음향으로 시작한 〈매화〉는 곧 육중하고 느린 첼로 선율과 그 위에 더해진 아르페지오 패시지로 전환됐다. 글래스(P. Glass)의 현악 사중주가 떠오르려는 찰나, 해금을 연상시키는 바이올린 선율과 함께 "나 돌아 감네, 나 돌아 감네"라고 부르는 추다혜의 목소리가 들렸다. 이 소절은 묵직한 베이스와 현악기 흐름에 이끌려 맴돌 듯 반복되다가 사라졌다. 원곡 '매화타령'의 후렴에 등장하는 '토닉-도미넌트' 구조의 모티브를 두터운 붓으로 다시 그린 듯한 인상이었다. 전통음악 특유의 만연체가 사라지고 몇몇 단어만이 남아 선명한 형상을 만들고 있었다. 〈산염불〉의 초반은 재즈 워킹베이스를 닮은 첼로 솔로가 이끌었다. 옥타브를 빠르게 오가는 첼로와 추다혜의 목소리가 결합되고, 중음역이 비어 있는 채 음악이 한동안 진행됐다. 이러한 짜임새가 주는 고즈넉함은 원곡의 무드를 현대적으로 되살리는 효과를 냈다. 구불구불하고 장식이 많아 어렵게 느껴졌던 민요 '산염불'은 지박컨템포러리의 손에서 반복적 저음 리프와 노랫가락의 이중주로 재탄생했다. 곡이 후반으로 갈수록 첼로는 다운비트 위를 달리는 메탈 리프 같은 선율을 연주했다. 〈싸름〉은 현악기의 길게 늘인 5도 지속음으로 시작됐다. 흔들리듯 이어지는 5도는 이국적인 분위기를 만들었고, 자유롭고 장식적인 보컬 선율이 더해졌다. 이어 분위기는 완전히 바뀌어 보사노바 리듬 위에 매기고 받는 노래가 결합했다. 다음 섹션에서는 전통음악의 칠채 장단이 등장하며 점진적으로 속도를 높였다. 리드미컬하게 흐르던 현악기들은 달리다 멈추고 다시 달리며 곡 전체가 여러 섹션으로 구성된 복합 구조가 되었다. 〈금다라꽁〉은 첫 소절을 그대로 유지해 공연곡 중 원곡의 인상이 가장 뚜렷하게 남았다. 활 없이 튕기며 옥타브를 오가는 첼로 음향은 거문고를 연상케 했다. 이후 클라이맥스에서는 현악기가 중음주법으로 리드미컬한 리프를 만들어 냈으며, 이는 드라이브가 걸린 메탈 기타리프와 유사한 사운드였다.

일상에서 계속해서 찾아 들을 '휴명삼각'

민요는 완전히 새로운 음악이 되었다. 원곡에서 지나치기 쉬운 미세한 음정과 독특한 무드는 새로운 음악 속에서 더욱 선명해졌고, 유쾌함은 가벼운 피치카토로, 쓸쓸함은 드문드문한 앙상블로 변주됐다. 복잡한 선율은 과감히 압축되어 귓가에 머무는 달콤함이 되었다. 공연 전체에 재즈·현대음악·전통음악 요소가 섞였지만 이미 '화학적 결합'을 마친 상태라 각각을 분리해 구분할 필요는 없었다. 오히려 장르 융합을 시도해온 전 세계 뮤지션들과의 공통분모를 떠올리게 했다.

한편, 민요가 새롭게 쓰였다는 점과는 별개로, 여러 곡이 유사한 음악적 진행과 짜임새를 반복했다는 점은 지적 가능하다. 레이어를 쌓는 방식, 섹션 전환, 바이올린 솔로의 큐, 곡의 마무리 등 많은 곡이 비슷한 아이디어를 공유했다. 이는 붉은색 무대 장치와 결합해 45분 동안 크게 변하지 않는 흐름을 형성했다. 또한 전반적으로 저음이 약했는데, 첼로 한 대의 볼륨을 증폭해 세 대의 현악기와 세 명의 보컬을 떠받치기에는 한계가 있었다. 공연장의 음향 세팅도 관객에게 친절하지 않았다. 지나치게 크게 증폭한 탓에 귀가 피로했고, 악기와 보컬의 조화가 잘 들리지 않았다. 락·메탈 사운드를 의도했을 수 있으나 특정 장르에 최적화된 세팅도 아니었다.

여러 측면에서 이날 공연은 45분 길이의 단일 작품이라기보다 하나의 테마 아래 작곡된 음악을 나열한 '음반 쇼케이스'에 가까웠다. 구조나 음향과 별개로 모든 음악이 유사한 밀도를 보였으며, 이는 열두 곡이 마치 동일 음반의 수록곡처럼 들리게 했다. 음악 전체를 관통하는 작곡 방식이나 음향 디자인이 있는 것이 나쁜 것은 아니지만 공연 형식에서는 다소 단조롭게 느껴졌을 것이다.

반대로 생각하면, 〈휴명삼각〉의 음악은 공연과 별개로 일상에서 음반으로 들을 때 더 흥미로울 가능성이 높다. 현대음악·국악·재즈의 팬들이 디지털 환경 속에서 자연스럽게 찾아 듣는 음악으로 오래 회자될 잠재력을 지니고 있기 때문이다. 무엇보다 '휴명삼각'에서 이루어진 다시쓰기가 음악 자체로는 매우 성공적이었다는 점은 분명하다.



최혜연

비-음악적 비-극들

기간 2026년 2월 12일(목) – 2월 14일(토)
장소 아르코예술극장 대극장
관람연령 만 7세(초등학생) 이상
티켓 전석 3만원





작곡 최혜연, 신지수, 임찬희, 정세훈
연출 최아련
극작 라종익(잿빛눈의소녀-만티코어)
무대 이승희
영상 양은경
조명 정채림
음향 Team Klangregie
PD 정민규

출연진 현대성악 앙상블 날리시스
Vocal Ensemble Knalycys,
프로젝트 앙상블 모프
project ensemble morph,
(지휘)오병철

최혜연

'비-음악적 비-극들'은 최혜연, 신지수, 임찬희, 정세훈 네 명의 작곡가가 참여해 각기 다른 방식으로 음악극 장르의 규칙을 해체하고 재구성한다. 현대 성악 앙상블 날리시스와 프로젝트 앙상블 모프의 협업을 통해 새로운 음악극의 가능성을 탐구한다.

해체된 두 장르,
하나의 음악극으로 재구성되다

음악과 극이 서로의 경계를 허물고 고유 논리를 비워내고 융합함으로써 하나의 작품으로 재구성되는 음악극의 의미와 미학적 지향을 종합적으로 규정한다.

인터뷰

대표 최혜연

작품의 창작 배경과 주요 모티브는?

이 작품은 동시대 작곡가들이 음악극이라는 장르 자체에 품었던 질문에서 출발했다. 음악과 극이 결합된 기존 형식을 답습하기보다, 음악의 비음악화와 극의 비극화를 통해 장르의 경계를 해체하고자 했다. '비-음악적 비-극들'은 그러한 부정과 충돌의 과정 자체를 하나의 창작 모티브로 삼는다.

제목이 독특한데, 이러한 제목을 정하게 된 특별한 이유가 있다면?

'비-음악적 비-극들'이라는 제목은 음악과 극이라는 두 장르를 동시에 부정하는 태도를 직접적으로 드러낸다. 이는 장르를 거부하겠다는 선언이 아니라, 음악과 극이 스스로의 규칙을 해체하며 다시 구성되는 과정을 가리킨다. 제목 자체가 작품의 창작 태도이자 방법론이다.

네 명의 작곡가가 각각 독립된 20분의 작품을 만들면서도, 하나의 음악극처럼 연결되게끔 특별히 신경 쓴 부분이 있다면?

각 작품은 독립적이지만, 시간의 비선형성, 서사의 파편화, 비극성의 해체라는 공통된 미학적 질문을 공유한다. 또한 성악, 전자음향, 미디어, 비연주적 행위 등 유사한 구성 요소들이 반복·변형되며 등장해 전체 공연이 하나의 흐름으로 인식되도록 설계되었다.

조명, 영상, 무대 등 무대 연출 과정에서 특별한 관람 포인트를 소개한다면?

무대와 객석의 경계를 허무는 공간 구성과 관객 배치가 핵심이다. 관객은 각자 다른 위치에서 음악, 극, 비음악적 요소의 중첩을 경험한다.

관객들에게 특별히 전하고 싶은 메시지나 질문이 있다면?

이 작품은 '이것이 음악인가, 이것이 극인가'라는 질문을 관객에게 직접 던진다. 이해와 공감을 강요하기보다, 불완전하고 해체된 상태 그대로를 마주하게 한다. 관객이 작품을 해석하기보다는, 자신의 감각과 인식을 돌아보는 시간이 되기를 바란다.



어긋난 이음매 위에서 발화하는 부정(非)의 존재론

– 음악 〈비-음악적 비-극들〉

정세담(작곡가, 기획자)

〈비-음악적 비-극들〉이 펼쳐놓은 무대를 마주하며, 셰익스피어의 〈햄릿〉에 등장하는 "시간이 이음매에서 어긋나 있다(The time is out of joint)"는 탄식을 떠올린다. 무너진 질서를 개탄하며 이를 바로잡아야 한다는 부채감에 시달리던 햄릿의 목소리는, 마치 오늘날 해체된 서사와 파편화된 감각들이 충돌하는 무대 위의 풍경을 비추는 거울처럼 읽힌다. 질서 정연한 시간이 탈구된 그 틈새야말로, 선형적 논리로는 포착할 수 없던 새로운 극적 가능성을 발견하는 지점이기 때문이다. 이러한 '어긋난 이음매'를 살피는 일은 이번 공연을 읽어내는 유효한 시선이 된다. 〈비-음악적 비-극들〉은 1950년대 이후 전개된 실험적 음악극의 계보 위에 스스로를 위치시키며 이 형식이 전통적 오페라의 견고한 위계와 정형화된 서사에 균열을 내며 발생했던 역사적 계기들을 상기시킨다. 1967년 피에르 불레즈가 "오페라 극장을 폭파하라!"고 선언했던 서슬 퍼런 전위 정신이나, 마우리치오 카겔이 기악극(Instrumentales Theater)을 통해 연주자의 몸짓과 물리적 현존을 소리와 동등한 층위에 놓았던 시도들이 그 뿌리다. 특히 이번 공연에서 풍선이나 은박지 같은 일상의 오브제들을 소리 내는 악기로 치환하여 관객과 공유하는 장면은, '안티-스트라디바리우스'를 외치며 권위적이고 전문적인 전통에 반발했던 카겔의 방식을 떠오르게 한다.

이 유동적인 장르를 정의하기 위해 그간 작곡가와 음악학자들은 자신들이 지향하는 미학적 지점에 따라 고유한 이름들을 창안하며 그 정체성을 구축해왔다. 디터 슈네벨은 음악의 시각적 측면을 강조하며 이를 가시적 음악(Sichtbare Musik)이라 불렀고, 이외에도 장면적 작곡(Szenische Komposition), 자유 음악극(Freies Musiktheater), 작곡된 연극(Komponiertes Theater), 혹은 독립 음악극(Independent Music Theatre)이나 실험적 음악극(Experimental Music Theatre) 등 다양한 명칭이 존재해왔다. 이러한 이름들은 무대 위의 움직임과 모든 매체적 요소들조차 모두 작곡의 재료가 될 수 있음을 선언하는 증거들이다. 이번 공연이 내건 '비(非)-극'이라는 이름 역시, 이 다채로운 명칭들의 흐름 끝에 닿아 있다. 이는 극의 부정이 아니라, 오히려 정형화된 극적 관습을 걷어냄으로써 도달할 수 있는 더 깊은 차원의 연극성을 향한 고집스러운 태도다. 현대음악 어법이 극적 맥락 안에서 제자리를 찾고 당위성을 얻는 순간, 우리는 현대음악 공연에서 좀처럼 만나기 힘든 카타르시스를 마주하게 된다. 이번 글에서는 〈비-음악적 비-극들〉이 보여준 시간의 조각들이 서로 어긋난 이음매를 가진 듯하면서도 어떻게 대단히 음악적이고도 극적인 장면으로 근사하게 접합되었는지, 나아가 이러한 기성 어법의 완숙한 재현이 우리 시대의 본질적인 질문과 충돌하며 새로운 전위의 지평으로 나아갈 수 있을지 살피고자 한다.

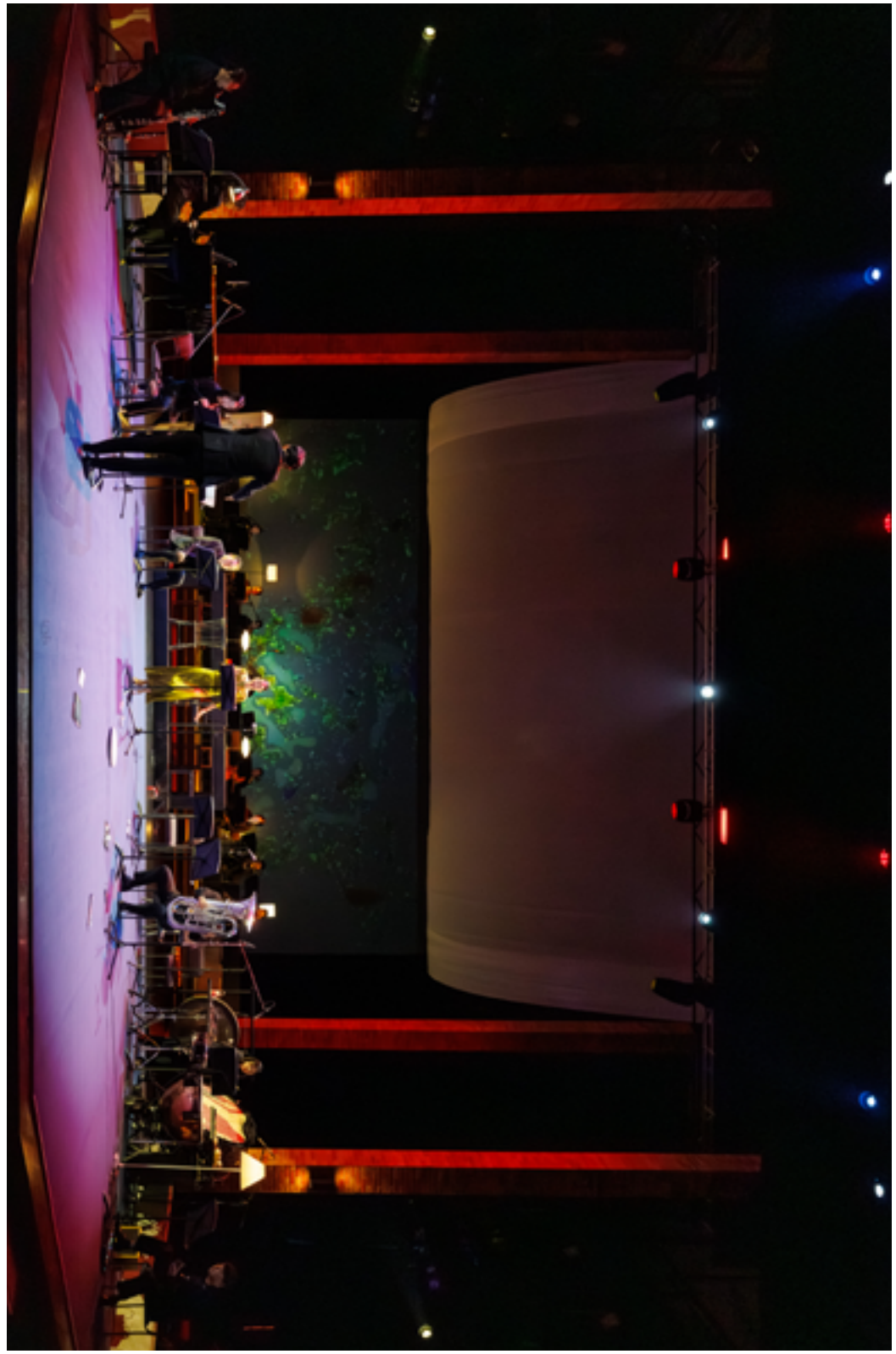
기억의 아상블라주: 음악, 이미지, 플롯을 가로지르는 다층적 인용의 양상

음악사의 흐름 안에서 타자의 파편을 들여오는 인용은 오랜 작곡 기법이지만, 20세기 후반 이후에는 작품의 구조를 형성하는 핵심 원리로 더욱 적극적으로 활용되어 왔다. 특히 동시대 예술 환경에서 인용은 단순한 참조를 넘어, 기억과 역사, 장르의 층위를 교차시키는 구성 전략으로 기능한다. 〈비-음악적 비-극들〉은 이러한 맥락 속에서 소리와 이미지를 가로지르는 인용의 그물망을 엮어낸다.

가령 임찬희의 〈half face I. 의미의 얼굴〉에서는 모차르트 레퀴엠의 〈신비한 나팔 소리(Tuba Mirum)〉를 비롯한 클래식의 단편들, 바로크적 선율, 그리고 팡파르 등이 재배치되어 낯선 콘텍스트 속에서 미학적 긴장을 유발하는 콜라주적 전개의 전형을 보여준다. 나아가 〈half face II. 무의미의 얼굴〉에서는 의도치 않은 인용이 발생하는 순간도 포착된다. 연주자들이 관객에게 악기를 건네는 장면에서, 한 관객이 일렉 기타로 국내의 유명한 밴드 음악의 한 대목을 연주하며 대중음악의 단편을 끌어들인 것이다. 이는 작곡가의 통제를 벗어난 소리가 무대 위 사건으로 편입되며 드러난 '우연성의 미학'의 순간이자, 관객의 환한 미소와 함께 공연의 공기를 즉각 전환시킨 돌발적인 침투였다.

이 같은 인용의 논리는 무대 위의 시각적 장치의 영역으로도 확장된다. 아리스토텔레스가 비극의 모방 대상으로 정의한 '고귀하고 진지한 인물(spoudaios)'의 형상은 무대 위 왕관을 쓰거나 만찬 식탁에 둘러앉은 성악가들의 도상 등을 통해 소환된다. 또한 시체가 올려진 테이블을 무대로 끌고 들어오는 행위는 무대 밖 사건을 가시화하던 그리스 비극의 에키클레마(ekkyklema) 장치를 연상시킨다.

특히 최혜연의 〈The Song II〉는 인어공주의 모티프를 빌려 '목소리를 잃은 고통'을 조명하는데, 오페라라는 관습적 형식을 탈피한 실험적 음악극의 계보를 잇는 이번 작품이 역설적으로 오페라 아리아의 형식을 인용하는 지점이 인상적이다. 소음에 파묻혀 입 모양만 남겨진 간절한 방백 이후, 마지막에 터져 나오는 아리아는 단순한 가창을 넘어 비극적 주체로서의 자기 선언으로 기능한다. 이는 서사가 불분명하게 흩어져 있던 장면들 속에서 관객의 시선을 한 인물에게 집중시키는 결정적인 인용의 순간이었다. 여기에 정세훈의 〈잿빛눈의 소녀-만티코어〉는 아이를 제물로 대신 바치는 설정이나 고귀한 인물의 추락 등 고전 비극의 원형적 플롯을 차용하여 극의 뼈대를 세운다. 이는 음악적 인용과 궤를 같이하는 '플롯의 인용'으로서, 공연 전반을 지배하는 파편화된 이미지들의 병치 속에 명확한 서사적 중력을 부여하며 중심을 잡는 장치가 된다. 아울러 김대중 납치 사건과 같은 현대사를 다룬 〈검은 바다〉는 고귀하고 진지한 인물의 범주를 동시대의 역사적 실체로 연결하며 비로소 박제된 고전을 넘어 우리가 발 딛고 선 땅의 무게감을 획득한다. 이처럼 〈비-음악적 비-극들〉은 익숙한 도상들을 낯선 환경에 재배치함으로써 발생하는 이화(異化) 효과를 극대화하고, 관객은 부유하는 기억의 파편들을 촘촘히 엮어 각자만의 서사를 구축해나가는 능동적인 주체로 거듭나게 된다.





공유된 표면과 증인으로서의 관객

이번 공연은 프로시니엄 무대의 위계를 완전히 해체하기보다는, 관객을 무대 위 소수와 객석의 다수로 나누어 배치함으로써 비극을 목격하는 방식에 차등을 둔다. 무대 위 퍼포머들과 공간의 '표면'을 공유하게 된 소수의 관객은 물리적으로 가장 가까운 곳에 위치하면서도 결코 그 서사에 개입할 수 없는 '운명의 희생자'이자 '증인'의 위치에 머문다. 사건의 한복판에 놓여 있으면서도 그저 지켜볼 수밖에 없는 이들의 위치는 무대 위 기묘한 긴장을 자아낸다. 공간을 자유로이 이동할 수 있는 물리적 가능성이 열려 있음에도, 공연의 흐름을 해칠까 스스로 움직임을 제어하며 숨을 죽여야 했던 무대 위 관객의 수동성은, 객석의 관조자들은 알지 못할 더 깊은 소외에 닿아 있다. 이는 비극이 만드는 거대한 필연에 종속될 수밖에 없는 인간의 무력함을 역설적으로 증명하는 지점이다. 연출과 공간 활용은 이처럼 무대와 객석의 관성적인 관계를 뒤흔들며, 질서의 일부를 해체하거나 재구성하는 방식으로 관객의 위치를 끊임없이 재설정한다.공간의 재구성은 신지수의 <검은 바다>에서 더욱 선명해진다. 무대 중앙을 가로지르는 커튼을 통해 공간을 분할하고, 실재하는 성악가의 신체를 커튼 뒤편, 중앙에 둔 채 양쪽 커튼에 라이브 영상을 투사하는 '딥틱(Diptych)' 구조는 고립된 내면을 효과적으로 시각화한다. 커튼은 내부가 희미하게 비칠 정도로 얇은 재질로 제작되어, 커튼 안쪽에 위치한 관객들 역시 투사된 영상을 동시에 인지할 수 있도록 설계되었다는 점에서 배려가 돋보인다. 다만 이러한 물리적 분할이 음향적 장소성으로 이어지지는 못했다. 커튼 안쪽에서 발생하는 소리가 밀폐된 선실 내부에서 배어 나오는 듯한 울림을 형성했어야 함에도, 스피커를 통한 평면적인 전달은 해당 장면이 그려낼 수 있는 입체감을 다소 상쇄하는 결과를 낳았다. 나아가 공연 전반에 걸쳐 확성되어야 할 소리와 그렇지 않아야 할 소리 사이의 구분이 충분히 정교하게 작동하지 못한 지점들 역시 아쉬움으로 남는다. 임찬희의 <half face II. 무의미의 얼굴>은 무대와 객석 간 경계 허물기를 넘어 무대의 환상을 해체하는 방식을 취한다. 모든 공연이 끝난 듯 연주자들이 자리를 정리하고, 스태프들이 등장하여 조명과 장치를 옮기는 장면은 무대 위의 환상을 의도적으로 벗겨낸다. 이는 관객으로 하여금 현재 마주하고 있는 것이 인위적인 구성물임을 자각하게 만드는 장치로서, 브레히트가 말한 '낯설게 하기'의 전략과 맞닿아 있다. 이때 성악가들이 객석으로 진입해 관객과 접촉하며 생성된 소리가 마이크를 통해 확산되는 과정 역시 이러한 거리두기를 전제로 한 소통의 시도로 읽힌다. 소리 자체에 대한 감각을 환기시키는 이 장면은 무대와 객석 사이의 경계를 흔들고자 하지만, 동시에 관객의 수동적인 태도와 퍼포먼스 사이에 존재하는 간극을 드러내기도 했다.

그럼에도 불구하고, 관객의 서사적 개입이 여전히 암묵적으로 유보된 무대 위에서 종종 자리를 바꾸며 돌아다니던 아이들의 무심한 몸짓이나 연주자와 관객이 접촉하며 함께 소리를 만들어내던 순간은 그 어떤 계산된 몸짓보다 아름다운 극적 효과를 낳았다. 비극의 운명을 바꾸지는 못할지라도, 비극의 엄숙함 속에 침투한 이러한 통제 불가능한 우연은 공유된 표면 위에 미세한 균열을 내며 장면에 생동감을 부여한다. 이러한 시도들이 보다 근본적인 효과를 발휘하기 위해서는 프로시니엄 무대라는 제약을 넘어 객석과의 위계가 완전히 소거된 공간에서의 구현 또한 상상해보게 된다.

수행적 주체로서의 연주자: '연극하는 몸'을 향해

마우리치오 카겔과 같은 실험적 음악극의 선구자들이 주창한 음악극의 완성도를 확보하기 위해서는, 연주자가 소리를 생산하는 기술적 도구를 넘어 그 자체로 극적 수행의 주체가 되는 과정이 전제되어야 한다. 카겔의 '기악극(Instrumentales Theater)'에서 연주자의 몸짓과 물리적 현존은 소리와 동등하거나 그 이상의 가치를 지닌 음악적 기표로 작용한다. 독일의 '노이에 보칼솔리스텐 슈투트가르트(Neue Vocalsolisten Stuttgart)'와 같은 해외 전문 단체들이 오랜 기간 성악가의 신체를 극적 수행의 핵심 매개로 다루며 정교한 신체성을 구축해 온 이유도 바로 여기에 있다.

이러한 맥락에서 볼 때, 이번 공연에서 성악 앙상블 날리시스와 프로젝트 앙상블 모프가 보여준 헌신은 고무적이지만, 동시에 국내 실험적 음악극이 마주한 근본적인 한계를 시사한다. 클래식 음악 교육에 치중된 환경에서 성장한 연주자들에게 무대 위에서의 극적 행위는 때때로 음악적 완성도와 별개로 신체적 어색함이나 표현의 경직성을 노출하는 지점이 된다. 연주자가 진정한 '연극하는 몸'으로 거듭나기 위해서는 연주 행위 자체가 음악적 필연성으로 수렴되어야 한다. 이를 위해 음악적 프레이즈에 내재된 잠재적 연극성을 발견하고 확장할 수 있도록 돕는 자생적 훈련 시스템의 구축이 절실하다.

재현의 완숙을 넘어, 자생적 전위의 지평으로

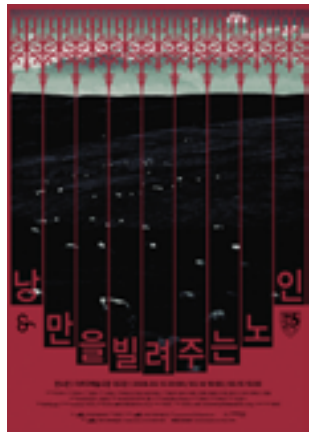
창작진이 인터뷰를 통해 언급한 '연극과 음악의 경계 허물기'나 '정답이 부재한 상태'로의 지향은 20세기 공연예술이 반복적으로 탐구해 온 문제의식과 맞닿아 있다. 1950년대 이후 실험적 음악극의 흐름을 주도했던 해체와 전복의 미학은, 반세기가 지난 오늘날 현대 음악극이 공유하는 보편적 문법으로 자리 잡았다. 물론 이러한 어법이 서구에서는 이미 익숙한 전제로 받아들여질지라도, 이러한 시도가 충분히 축적될 토양이 상대적으로 제한적이었던 한국의 음악극 지형에서는 이번 공연은 고무적인 도전으로 읽힌다. 서구에서 형성된 공연예술의 어법들을 동시대 한국의 무대 환경 안에서 높은 밀도와 정교한 형식미로 구현해 냈다는 사실은 분명 주목할 만한 성취다. 그러나 우리는 이러한 성취 위에서 한 걸음 더 나아간 질문을 마주하게 된다. 본래 비극이라는 형식은 시공간을 초월한 보편적인 형식이 아니라, 특정한 시대와 장소, 사회적 조건 속에서 잉태된 역사적 산물이다. 비극은 당대가 마주한 핵심적인 갈등과 정면으로 충돌하며 탄생했으며, 그 생명력은 언제나 '지금 여기'라는 동시대성과의 긴장 속에서 발생해 왔다.

따라서 오늘날의 음악극 역시 기성 어법의 완성도 높은 재현에 머무르기보다, 현재 우리가 발 딛고 있는 사회적 조건과 감각을 관통하는 새로운 형식과 언어를 모색하는 방향으로 나아가야 한다. 진정한 전위는 과거의 형식을 완벽히 습득하는 데 그치지 않고, 그 형식을 도구 삼아 우리 시대의 본질적인 질문을 던지는 데 있기 때문이다. 앙상블 모프와 날리시스가 마주하게 될 다음 단계 역시 기성의 문법들을 완벽히 소화해낸 지금의 저력을 발판 삼아 그 형식 또한 끊임없이 갱신해 나가며, 우리가 마주한 동시대의 공기를 어떤 감각으로 포착해 낼 것인가를 고민하는 과정 속에 있을 것이다. 그런 의미에서 이번 공연은 마침표라기보다 더 치열하고 독창적인 본론을 써 내려가기 위해 마련된 가장 단단한 첫 문장이라 할 수 있다.

김민경(문소문)

낭만을 빌려주는 노인

기간 2026년 3월 13일(금) ~ 3월 15일(일)
장소 아르코예술극장 대극장
관람연령 12세 이상
티켓 전석 3만5천원





연출/기획 카코포니
음악감독 문소문(카코포니, 김일로)
음향감독 박진성(오메가미디어그룹)
조명감독 강상민(Blue Whale)
무대감독 김동영
미술감독 임유빈
영상감독 카코포니
디자인 이승현(yagi)
미디어아트 yoosisipi, 카코포니

음악 문소문 (앨범『낭만을 빌려주는 노인』)
스트링 편곡 박인우
나레이션 카코포니
(인용: 서이제 단편소설『낭만을 빌려주는 노인』)
출연진 문소문(보컬:카코포니, 기타:김일로),
(드럼)박재준(13,15일), 이승현(14일),
(스트링)홍윤스트링
(제1바이올린 : 홍윤경, 김윤정, 류새라, 한철희 I
제2바이올린 : 홍윤희, 박지현, 홍석기 I
비올라 : 이수아, 정혜선 I 첼로 : 고한솔)

김민경(문소문)

문소문은 기타리스트 김일로와 멀티 아티스트 카코포니로 구성된 음악 듀오다. '소문을 전하여 들음'이라는 이름 아래, 이 시대에 가장 필요한 목소리를 음악적 서사로 기록한다. 이들은 실험적인 사운드와 연극적 연출을 결합하여, 듣는 이로 하여금 '불편한 진실'과 '압도적 아름다움'을 동시에 마주하게 만드는 독보적인 위치를 점하고 있다.

완벽한 기술, 불완전한 인간이 남긴 질문

기술적 완성의 시대에 인간성은 어디까지 남을 수 있을까.
문소문은 2집 『낭만을 빌려주는 노인』의 세계관을 기반으로,
일렉트로닉·밴드·10인 오케스트라와 미디어아트가 결합된 무대를 선보인다.

미래로 보내는 예언을 기록한다는 설정 아래, 차가운 금속의 질감과 인간적인 숨결이 공존하는 사운드가 펼쳐진다.

인터뷰

음악 문소문

작품의 창작 배경과 주요 모티브는?

AI를 비롯한 기술 발전이 우리의 모든 삶과 맞닿아 있게 되었습니다. 짧은 명령만 내리면 근사한 그림을 그리기도 하고, 음악을 만들기도 합니다. 몇 년 전부터 문소문은 이런 상황에서 지독한 불쾌함과 불편을 느꼈습니다.
오랜 시간 동안 쌓아온 시간과 경험이 비웃음 당하는 기분이었습니다. 더 나아가서는 인간성마저 부정당하는 인상을 받았습니다.
한계를 극복하고자 하는 욕망은 인간의 원동력이라고 생각합니다. 하지만 모든 한계가 사라진 세상에서 이 욕망은 작동할 수 없고, 우리는 이 멋스러운 상실이 인간의 거대한 위기가 될 것이라 직감했습니다.
그런 와중에 한 이야기가 우리에게 찾아왔고, 우리는 이를 10곡의 음악으로 만들어 <낭만을 빌려주는 노인> 앨범을 만들었습니다. 그리고 이 음악을 무대 위에서 사람들에게 직접 보여주기로 결심했습니다.

'낭만을 빌려주는 노인'이라는 제목이 독특한데 어떤 의미를 담고자 했나요?

늙음에 대해서 사람들은 창피해하고 초라해합니다. 지금만 해도 보톡스, 리프팅, 항산화 같은 방식으로 우리는 늙지 않으려고 노력합니다. 인간의 모든 한계, 죽음마저 극복한 미래에는 '노인'이라는 존재도 없을 것이라 상상했습니다.
만약 인류에게 마지막 노인이 남아있다면, 그는 영웅 같은 존재이지 않을까 생각합니다. 마지막 인간성을 지키기 위해, 삶을 완주하는 방식으로 자신의 목숨을 내놓은, 새로운 유형의 영웅 말이죠.
모든 한계를 극복한 미래에는 어쩌면, 과거인 지금의 우리들에게 메시지를 전달할 수 있지 않을까요? 우리는 그 노인이 우리에게 이야기를 전달했다고 믿어요. 우리는 음악가라 음악으로 풀어냈을 뿐이고요.
문소문은 이름처럼 그 이야기를 사람들에게 소문을 내려고 합니다. 우리가 노인으로부터 빌린 낭만을, 다른 사람들에게도 전달하고 싶었어요.

실험음악(1부)과 밴드/오케스트라(2부)를 한 무대에 담아낼 때, 두 음악 세계가 충돌하지 않도록 어떤 구조적 장치를 사용하셨나요?

1부에서는 맹목적으로 기술을 숭배하면서 발생하는 내면의 붕괴를 표현하려고 했어요. 전자 음악적인 요소와 다양한 이펙팅이 주로 사용되어서 실험 음악적인 색채를 가지게 되었습니다.
2부에서는 광적으로 치닫는 상황 속에서 우리가 지켜야 할 것이 무엇인지를 담담하게 이야기하려 했습니다. 효율이라는 이름 아래에 잘려 나가서는 안될 것들이 얼마나 절단되고 있는지, 왜 우리는 이 기술 발전 속에서 불안하고 오히려 더 불행해지는지. 이 때문에 1부에서 2부로 넘어가는 장치를 많이 고민을 했어요. 전자음악에서 실제 악기들로 전환되는 지점을 마치 무언가를 찢고 나오는 것처럼 음악적으로도 표현했고, 1부에 있던 거대한 막을 제거하는 방식으로 2부로 이동할 수 있게 하였습니다.
1부와 2부 사이의 막, 음악으로 찢고 나온 '무언가'는 지금 시대를 살고 있는 우리가 찾아내고 발견해야 할 것이라고 생각합니다. 편안함에 중독된 삶의 방식, 수많은 정보와 기술 속에서 희미해져 가는 자의식, 효율과 가치로만 계산되는 관계 등 너무 많은 것들이 '무언가'가 될 수 있겠죠.

조명, 영상, 무대 등 무대 연출 과정에서 특별한 관람 포인트를 소개한다면?

고민하지 않은 요소가 없습니다. 직접 연출하면서 타임라인, 조명, 미디어아트, 무대미술, 의상 등 문소문만의 것이 되도록, <낭만을 빌려주는 노인>만의 것이 되도록 심혈을 기울였습니다. 하지만 역시 우리는 음악에 가장 귀 기울였으면 좋겠습니다.
특히 문소문의 멤버가 각각 맡은 캐릭터에 따라 우리의 음악을 감상해도 재밌을 것 같다고 느낍니다.
연출, 음악감독이자 노래를 부르는 '카코포니'는 인간성이 상실해 버린 시대를 미리 겪은 '선견자'입니다. 목소리에는 다양한 시대의 감정이 겹겹이 쌓여있지만, 메시지를 전하는 의지는 분명합니다.
공동 음악감독을 맡고 기타를 치는 '김일로'는 무언가 욕망하는 '인간성'을 상징합니다. 혼란스럽고, 강렬하고, 탐욕스럽고, 황홀합니다.

관객들에게 이 작품이 어떻게 기억되었으면 하나요?

이 삶을 주체적으로 살 수 있게 도와주는 예언.



새로운 차원으로 확장되는 감각

– 음악 〈낭만을 빌려주는 노인〉

이민희(음악평론가)

2025 공연예술창작산실 올해의신작 음악 부문 선정작인 문소문의 '낭만을 빌려주는 노인'이 아르코예술극장 대극장에서 관객을 만났다. 문소문은 연출·기획·작곡·보컬·영상까지를 담당한 뮤지션 카코포니와 기타와 음악을 맡은 김일로로 구성된 듀오다. '문소문'은 '소문을 전하여 들음'이라는 뜻으로, 동시대 한국 인디·일렉트로니카 씬에서 유독 두드러진 행보를 보여왔다. 특히 2023년 대학로극장 쿼드에서 진행된 음악극 '불꽃처럼 피는'으로 평단에 널리 회자되었으며, 이후 다양한 무대에서 꾸준한 활동을 이어왔다. 이번에 선보이는 '낭만을 빌려주는 노인'은 2026년 발매된 동명의 음반을 기반으로 한 공연이다.

총 3일간 진행된 공연에서는 문소문 듀오 외에도 다양한 연주자들이 무대를 채웠다. 무대 안쪽에는 베이시스트 김철순과 드러머 박재준(13·15일)·이승현(14일)이 구성한 밴드셋이, 무대 오른편에는 제1바이올린 홍윤경·김윤정·류새라·한철희, 제2바이올린 홍윤희·박지현·홍석기, 비올라 이수아·정혜선, 첼로 고한솔로 이루어진 10인조 현악오케스트라가 자리했다. 이외에도 '낭만을 빌려주는 노인'은 곡마다 세심하게 디자인된 조명과 독특한 오브제를 강렬하게 활용했는데, 조명감독 강상민(Blue Whale), 무대감독 김동영, 미술감독 임유빈의 역할도 상당해 보였다. 작품은 서이제의 동명 단편소설을 모티브로 삼았고, 실제로 책 속 텍스트 일부를 나레이션으로 사용했다. 공연 전체는 '기술 중심 사회의 인간 소외'를 주제로 전개됐는데, 이는 최근 많은 예술가들이 천착하는 화두이기도 하다. 그럼에도 문소문은 이러한 동시대적 주제에 대해 새로운, 거의 완벽한 해답을 제시했다.

'현존'으로서의 퍼포먼스

단조로운 화음의 반복 위에 일렉트로니카 사운드가 심장 박동 같은 소리를 내고, 그 위에 나른한 기타 솔로와 읊조리는 목소리가 더해졌다. 카코포니의 음성은 비요크(Bjork), 톰 요크(Thom Yorke), 에이브릴 라빈(Avril Lavigne), 더 나아가 어딘지 모르게 만신(萬神)의 이미지까지 떠올리게 했다. 어두운 무대 중앙에는 전자음악을 조작하기 위한 장비와 노트북 테이블이 있었고, 이를 중심으로 여성 싱어 카코포니와 남성 기타리스트 김일로가 마주 서 있었다. 카코포니의 옆모습은 이상하게 시선을 끌었는데, 의도한 것인지 알 수 없으나 작품 전체를 관통하는 질문인 '인간성'을 '육체'로 상징화한 것처럼 보이기도 했다.

공연은 "삶이 영원한 미래"를 이야기하며 시작된다. 가까운 미래에는 "죽음은 전설"이 되고 노인은 모두 사라진다. 급변하는 환경 변화 속에서 사람들은 자신을 디지털에 봉인하고 현실의 육신을 포기한다. 미래의 어느 시점에 사라진 줄 알았던 '노인'이 등장해 이야기를 이어간다. 이런 텍스트가 나레이션으로 흐른 뒤, 공연은 본격적으로 '영원'과 '불멸'을 위해 소멸된 '육체'의 모티브를 광범위하게 암시하는 방식으로 진행된다. 영원히 살게 된 미래의 시공간에서 인간이 정말로 '살아 있다'고 할 수 있을까라는 질문이 떠오를 때, 삶과 죽음, 존재와 비존재, 나이듦과 소멸 등은 오히려 '퍼포먼스'라는 형식 안에서 직관적으로 이해될 수 있다는 생각이 든다.

팰런(Peggy Phelan)의 주장처럼 공연의 생명은 오직 현재에 있으며, 저장되거나 녹화되거나 반복 재현될 수 없다. '사라짐'을 통해 완성되는 공연예술의 현장성 안에서, 눈앞의 뮤지션의 육체는 현존 그 자체이자 유한한 순간의 라이브니스 그 자체다. 음악적 퍼포먼스가 1초, 또 1초의 강렬한 시간 흐름으로 인지될 때, '지나가버리는' 시간 속 음악은 인간 존재의 유한성을 곧바로 은유한다. '낭만을 빌려주는 노인'이 제시하는 낯선 풍경은, 다른 예술이 아닌 공연예술의 라이브 퍼포먼스로 번역될 때 가장 완벽하게 심층적으로 재현되는 것은 아닐까. 그리고 이 무대는 공연예술의 특성을 일렉트로니카라는 특정한 사운드와 장르성을 통해 더욱 강화하고 있는지도 모른다.

공연 1부의 음악은 기본적으로 노이즈·일렉트로니카 계열 사운드가 지배적이었다. 드럼머신처럼 차갑고 기계적인 리듬이 반복됐고, 몽환적이며 다소 느린 보컬이 간헐적으로 등장했다. 정지한 듯 고요하게 지속되는 전자적 드론(drone)이 윈드차임 소리와 함께 이따금 들려왔다. 카코포니의 목소리는 이펙터로 변조되거나 찌그러졌고, 기타 사운드는 그런지(Grunge)처럼 지글거리며 포효하기도 하고, 외마디 비명처럼 길게 늘어뜨리기도 했으며, 맑고 차가운 톤으로 몇몇 프레이즈를 연주하기도 했다. 곳곳에 배치된 글리치 노이즈도 충분히 제 역할을 했다. 낡거나 오작동하는 기계 같은 지지직거림, 송수신 오류처럼 끊어지는 전자음 등이 매끈한 전자음에 오히려 '인간적인' 결을 부여했다. 이 소리들에는 어딘가 모를 과거에 대한 향수와 시간의 흐름에 대한 감각이 자리했고, 이는 '삑삑'거리는 소리와 함께 관객의 무의식에 스며들었다.

"1초, 2초, 3초, 4초…"라는 조용한 카운트 소리가 들린 뒤, 라디오헤드(Radiohead)의 2000년대 음악을 연상시키는 강한 비트와 함께 카코포니의 '흔들리는 몸'이 무대에 나타났다. 춤추듯 움직이는 몸의 떨림은 객석에서도 충분히 감지됐다. 이어 더 빠른 5박 리듬과 공장 기계음을 연상시키는 노이즈가 반복됐다. 모든 장면은 음악과 완전하게 상호작용하는 미니멀 조명 계획 속에서 전개됐고, 연주자의 동선 역시 정교하게 설정돼 있었다. 사운드를 가로지르는 하울링, 무대 위 두 명의 '육체', 다양한 전자적 사운드, 베이스와 드럼의 격렬한 질주 등으로 무대는 이미 꽉 차 있었다. 그리고 문소문은 이 흐름을 기반으로, 한 차원 더 확장된 2부의 문을 열었다.

클래식 앙상블과 함께 다시 묻는 질문: '인간'의 음악이란 무엇인가

사실 1부에서 이미 가능한 대부분의 일렉트로니카·노이즈·인더스트리얼의 스펙트럼을 보여준 만큼, 2부에서 무엇을 보여줄지 궁금했다. 또 한편으로는 공연이 1부 요소만으로 마무리된다면 음악적 영역이 일렉트로니카에 지나치게 한정되는 것이 아닌가 하는 생각도 들었다. 그럴 경우 공연예술창작산실 지원사업보다는 음악 현장과 더 밀접한 플랫폼에서 공개되었어도 충분했을 것 같았다. 이런 고민을 하던 순간, 무대 뒤 조명이 켜지며 열 명이 넘는 현악 연주자가 모습을 드러냈다. 1부의 모든 요소가 기계적 이미지에 가까웠다면, 2부의 요소들은 더 '인간적'인 무언가를 상징하는 듯했다. 이를테면 1부의 드럼 비트는 전자기기의 산출물처럼 느껴졌지만, 2부의 드럼은 사람이 흥얼거릴 수 있을 만큼 선이 명확했다. 물론 무대 전체가 전자음향 기반이었기에 1·2부의 소리가 완전히 분리되지는 않았지만, 이 둘의 차이는 사운드보다 무대 위 '이미지'와 '의미'에서 분명하게 갈렸다. 2부에서는 현악 연주자, 드러머, 베이시스트가 '몸'으로 존재하는 장면이 뚜렷했다. 문소문 듀오 역시 객석을 향해 더 드러난 채 어쿠스틱한 사운드를 들려주기 시작했다.

초반에는 열 명의 현악기 연주자가 신디사이저로 대체 가능한 '스트링 섹션'을 굳이 인간 연주자로 구현한 이유가 궁금했으나, 점차 이것이 작품에서 말하는 '인간성'의 연장임이 분명해졌다. 지나치게 쉽게 생산 가능한 동시대 음악의 홍수 속에서, 실제 인간 연주의 '노동'과 '시간'은 그 자체로 하나의 메시지였다.

이 순간부터 '클래식 현악 앙상블'의 흔한 화음조차도 전형성을 벗고, 열 명의 사람이 호흡을 나누어 만든 '현존'의 사운드로 들렸다. 두 명의 문소문, 드러머와 베이시스트, 열 명의 현악 연주자, 수십 명의 스태프, 수백 명의 관객까지—이 모두가 실시간으로 사라지는 시간을 함께 붙잡아 의미를 만드는 '인간들'이 됐다. 대중음악과 클래식 협업 음반의 절충적 사운드와 유사한 영역도 있었지만, 이 작품은 그 사운드를 둘러싼 관계적 맥락을 메타적으로 의미화하며 완전히 다른 울림을 만들어냈다. 카코포니가 "전자렌지 돌리듯 30초면 음악이 만들어지는 세상에서 우리는 싸우듯이 음악을 만들었어요!"라고 외쳤던 순간, 그는 특정 장르의 내부가 아니라 '밖'에서 모든 장르를 통섭하는 주체처럼 보였다.

이 모든 과정에서 영상과 이미지, 빛과 그림자, 움직임과 춤, 어스름, 무대 중앙의 수도꼭지와 전화기 오브제, 그리고 다시 오브제로서의 '인간 연주자'까지가 복합적 미디어로 작동하며 총체적 경험을 선사했다. 그리고 그 중심에 선 카코포니는 음악과 영상, 신체를 정교하게 다루는 예술가로 존재했다. 진정한 장르 융합, 진정한 인터·멀티미디어 프로젝트는 결국 여러 장르를 스스로 깊이 이해하고 다룰 수 있는 예술가를 중심으로 완성되는 것이 아닐까. 가상의 지휘본부로서 존재하는 '인간' 말이다.



최진석

Four Pieces for Orchestra

기간 2026년 3월 27일(금) ~ 3월 29일(일)
장소 아르코예술극장 대극장
관람연령 만 7세(초등학생) 이상
티켓 전석 3만원





스태프 조동균
출연진 (작곡)최진석,
(지휘)김유원,
(연주)한경arte필하모닉

최진석

작곡가 최진석은 상명대학교와 연세대학원에서 작곡을 전공하고, 영국 맨체스터대학교에서 작곡 박사학위를 받았다. 바젤 작곡콩쿠르 3위, 중앙음악콩쿠르 1위 등 국내외 주요 콩쿠르에서 수상했으며, 대한민국작곡상 대상을 수상했다. 그의 작품은 국립심포니오케스트라, 경기필하모닉오케스트라, 바젤심포니오케스트라, 슈체친필하모닉오케스트라 등 국내외 유수 연주단체에 의해 연주되고 있다.

현대음악작곡가 최진석의 오케스트라 신작 〈Four Pieces for Orchestra〉

작곡가 최진석의 신작 오케스트라 작품은 파도, 어둠, 빛, 바람을 주제로 한 네 개의 장으로 구성되어 있다. 각 장은 자연이 지닌 서로 다른 에너지와 상태를 음악적으로 탐구하며, 격렬함과 고요, 생성과 소멸, 긴장과 이완의 대비를 통해 하나의 연속적인 흐름을 형성한다. 작품 전반에서 자연의 움직임은 작곡가가 가장 중요하게 여기는 음악의 구조적 원리를 적용하여 묘사된다. 본 작품은 한경arte필하모닉의 연주와 김유원의 지휘로 초연된다.

인터뷰

작곡 최진석

작품의 창작 배경과 주요 모티브는?

나의 음악적 영감은 악기 고유의 음색적 및 음역별 성질, 빠르게 변화하는 현대 사회의 감각, 그리고 자연에서 출발한다. 작년 '파도'를 모티브로 한 오케스트라 작품을 완성한 이후, 자연을 주제로 한 연작 구상을 본격화하게 되었다. 이번 작품은 파도, 빛, 어둠, 바람이라는 네 가지 자연 현상을 중심으로, 각기 다른 인상을 지닌 음악들이 하나의 흐름으로 이어지도록 구성되었다. 개별 작품은 독립적이지만, 전체적으로는 자연의 순환과 움직임을 하나의 큰 호흡으로 담아낸다.

네 개의 작품이 독립된 표제음악이면서도 하나의 묶음처럼 연결되도록 설계한 이유가 있다면?

이 작품들은 파도, 빛, 어둠, 바람이라는 서로 다른 표제를 지니고 있지만, 모두 '자연'이라는 하나의 큰 개념에서 출발한다. 각 곡은 고유한 색채와 음악적 성격을 지니면서도, 일부 음악적 제스처와 소리의 질감이 작품 전반에 걸쳐 반복적으로 등장하며 자연스럽게 연결된다. 이를 통해 관객은 개별 작품을 감상함과 동시에, 네 곡이 만들어내는 하나의 유기적인 음악적 여정을 경험할 수 있도록 의도하였다.

온전히 '소리만으로 자연을 표현'하고자 할 때, 가장 고민했던 부분은?

내가 바라보는 자연은 예측할 수 없고 끊임없이 변화하며, 매 순간 서로 다른 표정을 드러낸다. 이러한 특성을 음악으로 옮기기 위해 고정된 박자보다는 변박을 사용하고, 잦은 당김음과 섬세한 다이나믹 변화를 적극적으로 활용했다. 특정 이미지를 직접적으로 묘사하기보다, 소리의 흐름과 질감 속에서 자연의 움직임과 숨결이 자연스럽게 느껴지도록 구성하는 데 가장 중점을 두었다.

조명, 영상, 무대 등 무대 연출 과정에서 특별한 관람 포인트를 소개한다면?

현대음악은 그 추상성 때문에 다소 어렵게 느껴질 수 있다. 이를 보완하기 위해 각 곡의 시작 부분에서 해설자가 작품의 핵심 이미지를 간단히 소개하며 감상의 길잡이 역할을 한다. 또한 연주가 모두 끝난 뒤에는 작곡가와 해설자가 함께하는 대담을 마련해, 작품에 대한 생각과 감상을 관객과 공유하는 시간을 갖는다. 이를 통해 음악을 보다 친근하게 경험할 수 있는 무대를 만들고자 했다.

관객들에게 이 작품이 어떻게 기억되었으면 하나요?

관객들이 이 작품을 통해 파도, 빛, 어둠, 바람이라는 자연의 다양한 얼굴을 오케스트라의 풍부하고 다양한 음색과 소리의 조합 속에서 떠올리기를 바란다. 조성음악을 통해 익숙하게 접해온 자연의 이미지와는 또 다른, 현대음악적 언어로 펼쳐지는 새로운 자연의 풍경으로 기억되었으면 한다. 낯설지만 생생한 자연의 감각이 오래도록 마음에 남기를 기대한다.



소리로 드러난 움직임의 섭리

– 음악 〈Four Pieces for Orchestra〉

정세담(작곡가, 기획자)

오늘날 현대예술의 지평에서 자연을 논하는 일은 작가에게 가장 안전한 안식처인 동시에, 넘어서기 어려운 거대한 벽과 마주하는 일이기도 하다. 인류가 수천 년간 다뤄온 보편적 소재는 작가만의 치열한 응시 없이는 진부한 기호나 공허한 수사 뒤로 숨어버리기 쉽기 때문이다. 최근 한경arte필하모닉의 연주로 초연된 최진석의 신작 〈관현악을 위한 네 개의 곡〉은 이러한 보편성의 함정을 작법의 숙련도라는 정공법으로 마주한다. 온갖 매체와 담론, 파격적인 실험이 범람하는 동시대 공연예술의 지형 속에서 작품 바깥의 장치를 증식시키기보다 소리 내부의 논리를 신뢰하는 이 담백한 태도는 화려한 수사들 속에 잊혔던 관현악 본연의 미학적 경험을 다시금 환기한다.

'부서지는 파도(Swash)', '섬광(Flare)', '어스름(Gloam)', '바람의 흐름(Windflux)'이라는 표제는 특별한 개념적 장치나 외부 담론을 앞세우는 대신 자연 현상 속에서 포착한 운동의 양상과 원리들을 관현악의 골조와 음악적 파라미터로 번역해 내는 숙련된 심미안을 보여준다. 현상의 표면을 묘사하는 단계를 넘어 그 이면의 물리적 질서를 소리의 조직으로 치환해 내는 과정은 고전적이면서도 단단한 설득력을 갖는다.

다만 누구나 알고 있는 보편적 소재를 다시 소환하는 일은 단순한 기술적 번역을 넘어 작가만의 독보적인 시선과 경험의 강도를 요청한다. 정교한 작법과 기술적 완성도 이전에, 대상을 향해 던졌던 집요한 응시의 흔적은 작품의 결 사이로 필연적으로 배어 나오기 마련이다. 타성적인 감각이 포착하지 못한 대상의 이면을 발견하여 제시하는 것은 이토록 거대한 주제를 다루는 예술가에게 주어진 피할 수 없는 과제다. 이에 본 글에서는 작곡가가 설계한 소리의 궤적들을 각 악장의 흐름에 따라 짚어보며, 이러한 시도들이 소재에 대한 집요한 탐구로서 어떠한 고유한 생명력을 획득하고 있는지 살피고자 한다.

악기의 접촉면에서 태동하는 바다

이번 작품에서 가장 먼저 감각을 자극하는 것은 소리가 발생하는 근원적인 지점, 즉 악기의 몸체와 연주자의 움직임이 맞닿는 '접촉의 순간'이다. 활과 현의 마찰면, 혹은 관악기 내벽을 통과하는 숨결이 만들어내는 소리의 질감은, 묘사의 도구인 악기 자체가 대상의 살갗과 표면의 물성을 직접적으로 드러내는 듯한 인상을 준다. 1악장 '파도(Swash)'의 도입부에서 바이올린 독주가 최고 음역의 하모닉스로 미세하게 현을 긋기 시작할 때, 청중은 단순한 시작이 아닌 공간의 열림을 경험한다. 시각적으로 날카롭게 그어진 한 줄기 선과 같은 이 소리는 감상자를 음악 속으로 안내하는 정교한 미학적 장치이자 바다라는 거대한 존재의 표면을 탐색하는 탐침과 같다. 이어지는 파도의 왕복 운동에서 소리는 수면이 솟아올랐다 흩어지기를 반복하는 연속된 패턴으로 구현된다. 특히 현악기 군이 정지된 듯 아주 작은 소리로 음을 유지하는 가운데 금관악기 주자의 날숨이 관 내벽과 부딪히는 소리가 중첩되는 순간, 필자는 작곡가의 설명을 넘어서는 원형적인 심상을 마주했다. 태초부터 그 자리를 채우고 있던 바다가 일순간에 물러가고, 억겁의 시간 동안 숨겨져 있던 대지의 뭍이 드러나는 천지창조적 이미지였다. 이러한 현상은 작곡가가 설계한 음악적 장치들이 청자의 기억 속에 잠들어 있던 감각의 지층을 건드린 결과다. 이처럼 1악장은 크고 작은 파도, 만조와 퇴조 등 바다의 운동 법칙을 관현악의 접촉면으로 옮겨놓으며 작품 전체의 문을 연다.

정적을 가르는 찰나의 균열과 빛의 잔상: 2악장 '섬광(Flare)', 3악장 '어스름(Gloam)'

이어지는 2악장 '섬광(Flare)'에서 빛은 밝음의 지속이 아니라 정적을 찢고 지나가는 '절단의 힘'으로 존재한다. 번쩍이는 강한 빛처럼 출현한 도입부는 이내 짧은 흔적만을 남긴 채 사라지고, 음악은 정적인 흐름 속으로 침잠한다. 이후 특정 악기 군이 단독으로 혹은 쌍을 이루어 등장하며 만드는 음색적 변주는 정지된 배경의 표면을 끊임없이 흔든다. 여기서 빛은 고요한 대기 속에 돌연히 개입하여 균열을 만드는 시간적 사건이 된다. 간헐적으로 끼어들었다 사라지는 강한 음형들을 통해 순간적으로 폭발하는 광휘를 그려내는 이 악장은, 자연 현상이 지닌 물리적 작동 방식을 음악적 구조 안으로 옮겨놓는다.

2악장이 빛의 폭발적 개입을 다루었다면, 3악장 '어스름(Gloam)'은 빛과 어둠이 공존하는 불확실한 경계의 상태를 탐구한다. 작곡가는 이를 무겁고 짙은 어둠이 아닌 비교적 가벼운 질감의 '어스름'으로 상상하며 오케스트라 편성을 실내악적인 세밀한 짜임새로 전환한다. 곡의 중심축을 이루는 트롬본의 지속음은 입술의 압력과 포지션의 변화를 통해 끊임없이 변모하는 결을 만들어내고, 그 주위를 감싸는 악기 군들의 배경과 어우러져 어스름의 농도를 청각화한다. 날숨이 관 내부를 통과하며 발생하는 마찰과 그에 따른 음영의 변화는 빛이 어둠 속에 섞여드는 경계의 상태를 소리의 질감으로 치환한다.

대기를 흔고 휘젓는 소리의 궤적: 4악장 '바람의 흐름'

마지막 악장 '바람의 흐름(Windflux)'에서 작곡가는 세찬 돌풍부터 가벼운 산들바람까지, 바람의 변화무쌍한 상태를 치밀한 음악적 시나리오로 구성한다. 그는 리듬, 다이내믹, 음역, 음향적 짜임새 등 다양한 매개변수를 통해 다양한 종류의 바람의 움직임들을 구현한 것이라고 담백하게 설명했지만, 정교한 소리의 궤적을 따라가는 동안 청중의 머릿속에는 작곡가가 제시한 기술적 설계를 뛰어넘는 풍경들이 선명하게 그려지기 시작한다. 수치로 환원되었던 소리의 운동 에너지가 청중 저마다의 기억과 뒤섞이며 구체적인 형상을 입은 공간으로 확장되는 것이다.

이러한 흐름 속에서 대지의 표면을 샅샅이 훑고 지나가는 거대한 바람의 궤적을 마주한다. 건물과 산의 굴곡 등 땅 위로 솟아난 돌기들을 하나하나 감각적으로 어루만지는 듯한 이 바람은, 모든 것을 휩쓸어버릴 수 있는 힘을 가졌음에도 이를 숨긴 채 인간의 삶터 곳곳을 조용히 관조하는 초월적 존재를 연상시킨다.

이러한 거대한 흐름이 있는가 하면, 다른 한편에서는 날쌔고 한없이 가벼운 개별적 움직임들이 포착된다. 각기 다른 궤적을 지닌 미세한 바람의 입자들이 소리의 파편이 되어 짓궂게 장난치듯 공간을 휘젓는 광경은 작곡가가 포착한 바람의 또 다른 역동성을 드러낸다.

이어지는 클라이맥스에서 이러한 개별적인 운동들은 마침내 하나의 힘으로 응집되어 거대한 소용돌이를 일으킨다. 수평적으로 전개되던 에너지의 흐름들이 한순간 수직으로 솟구치며 보이지 않는 '바람의 탑'을 세우는 듯한 광경은 이 악장의 구조적 정점을 이룬다. 그리고 마침내 맞이한 소멸의 순간. 모든 에너지가 진공으로 빨려 들어간 듯 사라진 뒤, 완벽히 닫히지 않은 미세한 틈새 사이로 가냘픈 바람 한 줄기가 새어 나오며 마무리된다.

자연을 다시 '듣게' 만드는 힘

최진석의 〈관현악을 위한 네 개의 곡〉은 기술적인 면에서 매우 높은 완성도를 구현해 내며, 청자에게 자연의 생동하는 물리적 질서를 소리의 감각으로 경험하게 했다. 오늘날 새로운 소재나 담론 자체가 창작의 급진성으로 오인되곤 하는 풍토에서, 이 작품은 기본기에 충실한 작법이 지닌 강력한 설득력을 증명한다. 새로움을 과장하기보다 숙련된 기술로 소리의 질서를 밀도 있게 세운 성실함은, 아이디어의 파격이 앞서는 동시대 음악계에서 분명 귀하게 평가받아야 할 지점이다. 그러나 기술적 완결성이 정돈해 놓은 매끄러운 풍경 너머로 본질적인 질문이 시작된다. 바다, 빛, 어둠, 바람은 인류사에서 너무도 오래 반복된 보편적 소재이기에, 이를 다시 다루는 일은 단순한 묘사 이상의 단계를 요청하기 때문이다. 과거 화가 윌리엄 터너(J.M.W. Turner)가 폭풍의 실체를 경험하기 위해 스스로를 배의 돛대에 묶었던 일화는 보편적 소재를 다루는 예술가가 마주해야 할 치열한 대면의 과정을 상징한다. 작가가 소재로부터 오는 경험의 압력을 온몸으로 견뎌내며 집요하게 탐구할 때, 대상은 비로소 관습적인 기호를 벗고 그 내밀한 속살을 드러낸다. 익숙함이라는 막에 가려진 대상의 이면을 곧질기게 파고드는 것은 예술가에게 부과된 피할 수 없는 사명이다. 이번 작품은 현상의 운동 원리를 음악적 구조로 번역해 내는 데 탁월했으나, 그 정교한 기법의 층위 뒤로 작가만이 목격한 독보적인 해석이나 사적인 맥락이 조금 더 과감하게 비쳤다면 어땠을까 하는 아쉬움이 남는다. 누구나 아는 것을 다룰 때 중요한 것은 그것을 얼마나 다르게 보았는가, 그리고 얼마나 다르게 들었는가이기 때문이다.

이러한 내적 질문은 '창작산실'이라는 플랫폼이 마주한 공연예술의 외적 과제로도 이어진다. 이토록 정교하게 빚어진 울림들이 성긴 객석 위를 부유했다는 사실은 현대음악계가 마주한 서글픈 자화상을 보여준다. 이제는 신작의 탄생과 무대화라는 성취를 넘어, 이 작품이 왜 '지금, 여기'의 청중에게 닿아야 하는지를 함께 고민하며 음악과 청중이 만나는 접점을 더욱 세밀하게 넓혀 나가는 지점으로 나아가야 할 것이다.

그럼에도 〈관현악을 위한 네 개의 곡〉이 거둔 미학적 성취는 분명하다. 작곡가는 오직 소리의 내부 논리를 통해 견고한 세계를 일구어내는 진중한 예술적 태도를 견지했다. 관현악의 본질적 가치를 끝까지 붙든 이 성실함은, 소재를 새롭게 '말하는' 단계를 넘어 소리의 질서로 자연을 다시 '듣게' 만드는 힘을 보여준다. 이 정교한 시간의 밀도가 더 많은 이들의 기억 속에 생생한 풍경으로 완성되기를 기대해 본다.

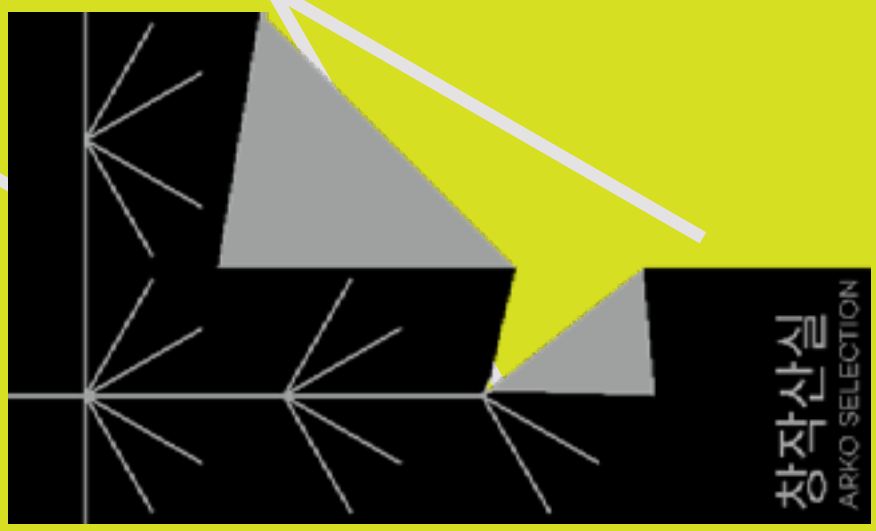


창작오페라









구미오페라단

창작오페라 2.28

기간 2026년 1월 16일(금) ~ 1월 17일(토)
장소 아르코예술극장 대극장
관람연령 만 7세(초등학생) 이상
티켓 R석 3만원, S석 2만원





총감독 박영국
작곡 박경아
대본 이기철
각색·연출 정철원
지휘 임병욱
협창지휘 최호준
반주 최주현
조연출 최영주
안무감독 장혜린
무대감독 박성진
무대제작 조영익

영상감독 서보완
조명감독 이주형
음향감독 김경수
의상감독 김지혜
소품 박주희
자막 정창윤
행정·기획 박영주, 류승희
출연진 김승철, 유소영, 손정희, 김만수, 차경훈, 허은정, 이광근, 박예솔, 손재명, 김동녁, 구수민, 석민호, 박명선, 백광현, 김정현, 김민우, 스칼라오페라합창단, 스칼라오페라오케스트라, 구미오페라단합창단

구미오페라단

구미오페라단은 2000년 창단되어 경북 지역의 대표적인 전문예술단체로, 오페라 공연 및 음악회를 활발히 선보이며 지역 문화예술 발전에 기여하고 있는 단체입니다. 특히 오페라 '메밀 꽃 필 무렵', '왕산허위', '새마을과 눈물많은 초인', '광염소나타', '날뫼', '배비장전', '낙동의노래', '2.28' 등을 창작 제작 공연할 뿐 아니라 독도사랑음악회, 나라사랑음악회, 보문호열린음악회, 소외지역 찾아가는음악회를 수백 회 개최하였고 제2회 대한민국오페라페스티발 초청공연을 서울예술의전당에서 가졌습니다. 또한 경상북도 전문예술단체 6호지정, 경상북도예비사회적기업지정, 구미시문화예술회관 상주단체로 지정되어 지역 문화 예술을 선도적으로 이끌어 가고 있습니다 뿐만 아니라 제2회, 제4회 대한민국 오페라대상 수상(창작 부문), 2023년 한국메세나협회 메세나대상을 수상한 단체입니다.

꺼지지 않는 불꽃, 1960년 대구의 함성!
대한민국 최초 민주주의운동,
2.28을 노래하다

〈창작오페라 2.28〉은 대한민국 최초의 민주주의 운동인 1960년 2·28 민주운동을 소재로 한 창작 오페라이다. 병상에 누운 아버지와 딸의 현재에서 출발해, 대구 고등학생들의 용기 있는 선택과 연대를 음악으로 되살린다. 이 작품은 청소년이 주체가 된 민주주의의 시작을 조명하며, 과거의 기억을 통해 오늘의 정의와 자유의 가치를 묻는다.

인터뷰

연출 정철원, 작곡 박경아

작품의 창작 배경과 주요 모티브는?

정철원

〈창작오페라 2.28〉은 우리나라 최초의 민주화 운동인 1960년 2·28 민주운동을 오늘의 시선으로 재조명하기 위해 기획된 창작 오페라입니다. 대구의 고등학생들이 부당한 권력에 맞서 자발적으로 행동했던 그날은 민주주의의 출발점에 담긴 용기와 선택의 의미를 분명하게 보여줍니다. 작품의 주요 모티브는 청소년이 주체가 된 민주주의의 시작, 그 기억이 개인의 삶에 남긴 흔적, 그리고 과거와 현재를 잇는 세대 간의 연결입니다. 이를 통해 민주주의가 과거의 사건에 머무는 것이 아니라 오늘을 살아가는 우리가 계속해서 되묻고 실천해야 할 가치임을 예술적으로 전하고자 합니다.

아버지와 딸의 관계를 이야기의 중심 축으로 선택한 이유는?

정철원

아버지와 딸의 관계는 2·28 민주운동의 정신이 한 개인의 삶을 넘어 어떻게 다음 세대로 전해지는지를 가장 감정적으로 보여줄 수 있는 장치이기 때문입니다. 과거를 직접 살아낸 아버지는 기억을 안고 살아가고, 현재를 사는 딸은 그 의미를 이해하고 계승하는 존재입니다. 두 인물의 갈등과 화해는 역사적 사건을 '지식'이 아닌 '감정'으로 전달하며, 민주주의가 기록이 아니라 삶 속에서 이어지는 가치임을 관객이 자연스럽게 공감하도록 이끕니다.

조명, 영상, 무대 등 무대 연출 과정에서 특별한 관람 포인트를 소개한다면?

정철원

〈창작오페라 2.28〉의 무대 연출은 시간의 교차와 감정의 흐름을 관람 포인트로 삼고 있습니다. 조명은 현재와 과거를 구분하는 핵심 장치로, 현재는 절제된 톤으로, 1960년의 장면은 대비가 강한 색감으로 구성해 시대의 긴장과 열기를 시각화합니다. 영상은 실제 기록 사진과 추상 이미지를 함께 사용해 당시의 역사적 상황과 인물들의 감정을 동시에 관객에게 전하며, 무대는 이동식과 영상막을 활용해 공간이 자연스럽게 전환되도록 설계했습니다. 특히 과거와 현재가 겹쳐지는 장면에서 무대·조명·영상이 하나로 결합되는 순간이 이 작품의 가장 인상적인 관람 포인트입니다.

'2.28 학생민주운동'이라는 역사적 사건을 표현하기 위해 작곡 과정에서 특별히 중점을 둔 부분은?

박경아

2·28 학생민주운동을 오페라로 담아내면서 나는, 이 운동이 '한 사람'의 목소리가 아닌 '함께'의 힘으로 만들어낸 역사라는 점에 가장 큰 주안점을 두었다. 개인의 영웅적 서사보다는 학생들이 연대하여 만들어낸 집단적 울림을 음악적으로 구현하고자 했으며, 이를 위해 합창 음악을 중심적인 표현 수단으로 활용했다. 다성의 목소리가 모여 하나의 흐름을 만들어내는 합창은 당시 학생들의 용기와 결집력을 상징하는 가장 적합한 음악적 언어였다.

또한, 이 운동의 정신이 특정한 이들만의 것이 아니라 누구나 공감하고 함께 느낄 수 있는 시민적 가치라는 점을 고려하여, 어렵지 않은 멜로디와 직관적으로 전달되는 음악적 구조를 만드는 데 정말 많은 고민을 기울였다. 관객들이 자연스럽게 따라 부르고 마음속에서 쉽게 이어갈 수 있는 선율을 통해, 2·28 운동이 지닌 보편성과 생명력을 현재의 청중에게도 살아 있게 전달하고자 했다. 많은 이들의 작은 용기가 모여 큰 변화를 이루어낸 2·28 학생민주운동의 본질을 합창의 힘과 자연스럽게 느낄 수 있는 음악 속에 담아내는 데 초점을 맞추고 있다.

관객들에게 전하고 싶은 특별한 메시지가 있다면?

정철원

〈창작오페라 2.28〉은 메시지는 민주주의는 과거의 사건이 아니라 오늘을 살아가는 우리의 선택 속에 존재한다는 점입니다. 1960년의 대구의 고등학생들이 보여준 용기와 연대는 특별한 영웅의 이야기가 아니라, 평범한 개인의 결단에서 시작되었습니다. 이 작품은 그날의 외침을 현재의 노래로 이어, 각자의 자리에서 우리가 어떤 목소리를 낼 것인가를 조용히 묻고자 합니다. 관객 한 사람 한 사람이 역사의 다음 장면을 만들어가는 주체임을 느끼는 시간이 되기를 바랍니다.



기억을 넘어선 서사

– 창작오페라 〈2.28〉

유윤종(음악평론가)

공동체가 자신들의 역사적 인물이나 사건을 기념하는 오페라를 '기념 오페라'라고 부를 수 있을 것이다. 이런 작품이 제작되는 동기는 공동체의 광장에 기념 조형물을 세우는 이유와 비슷하다. 그렇지만 이런 작품의 장기적인 수명을 보장하는 것은 쉽지 않은 일이다. 오늘날 청중이 사랑하는 오페라 목록에서 이런 기념적 성격의 오페라를 몇 개나 꼽을 수 있는지 세어보면 알 수 있다. 그럼에도 이런 작품들은 분명 일정한 의미와 효과를 지닌다. 1월 16, 17일 서울 아르코예술극장 대극장에서 공연된 구미오페라단의 오페라 '2.28'이 1960년 대구 2.28 학생운동을 환기하고 알린 효과를 생각하면 분명하다. 나 자신도 4.19는 물론 마산 3.15 학생의거에 선행하며 민주주의 확립에 기여한 이 사건에 대해 알지 못했다. 2.28 학생민주의거는 1960년 3.15 부정선거를 앞둔 2월 28일에 대구의 8개 고등학교 학생들이 자유당의 독재와 불의에 항거해 일어난 의거다. 이날 야당 부통령 후보의 대구 유세가 예정되었는데, 자유당 정부는 학생들의 유세 참석을 방지하고자 일요일임에도 불구하고 강제 등교를 지시했다. 이에 반발한 학생들이 '학생을 정치 도구화하지 말라'고 외치며 궐기했고 학생 120여 명이 체포됐다.

작품은 90여 분 길이에 서곡과 4막 및 에필로그로 구성됐다. 1막은 오늘날의 시점이다. 60여 년 전 의거의 주역 중 한 사람이었던 민철이 합창 교사인 딸에게 2.28의 정신이 담긴 노래를 공연해 달라고 부탁하지만 딸은 아버지의 뜻을 이해하지 못한다. 2막에서는 1960년 2월 궐기의 동기부터 진행 상황이 펼쳐지고, 3막에서는 다시 현재의 시점에서 딸이 아버지의 마음을 이해하고 화해의 이중창을 부른다. 4막에서는 현재와 과거의 민철 및 그의 딸이 중창을 펼치고, 에필로그에서는 과거와 현재의 사람들이 마음을 모은 합창을 펼쳐낸다. 작곡가 박경아가 이 작품에 담아낸 어법은 오페라라는 장르에 친숙하지 않은 청중까지 설득하고자 한 것으로 보였고, 이 점에서 이 작품은 일정한 성공을 거뒀다. 합창이 정의의 실현을 부르짖는 2막과 4막에서 거듭 감동적인 극적 정점이 펼쳐졌다. 아쉬운 점이라면 결의의 장면, 선언문 낭송의 장면, 도청 앞 시위 장면 등 격동적인 장면이 거듭 이어지면서 그 장면들 사이의 차별성이 무대 위 상황의 차이 외에는 크게 부각되지 않았던 점이다. 이에 더해 격문과 같은 추상적인 성격의 가사가 거듭 이어지면서 일종의 '감동 피로'가 염려됐다. 궐기의 동기부터 절정까지 거듭 격정적인 장면을 이어가기보다는 2막 3장에서 잠시 언급되고 지나간, 일부 참가 학생들의 내적 갈등이 더 부각됐다면 극적 호소력이 더욱 컸을 것이다. 이 장면에서 다뤄진 것처럼 부모의 기대나 집안의 생계 문제로 참여에 소극적이었던 학생이 갈등 끝에 자기를 희생하기로 결심했을 수도 있다. 이런 미시적인 개인들의 고민이 시위 주역들의 영웅적 모습 뒤편으로 깔려 미세해지며 이 극의 서사는 기대보다 단조로워졌다.

대본의 상세에 있어서도 아쉬움이 있었다. '선거의 길' 장면은 학생들의 합창으로는 적합하지 않은 가사였다. 학생들의 입장에서는 선거의 특정 결과가 목적이 아니다. '학생을 정치의 도구로 이용하지 말라'는 호소를 부각하는 것으로 충분했다. '향기로운 날들도 ○○했던 날'처럼 수식어와 피수식어의 관계가 적절하지 않은 가사들도 귀에 걸렸다. 극의 진행으로 더 들어가 보자. 3막 1장에서 민철의 딸은 아버지의 호소에 마음이 움직여 2.28의 정신이 담긴 노래를 공연에 담기로 약속한다. 그 입장 선회의 동기는 분명치 않다. 아버지의 애절한 마음에 결국 마음을 바꾸었다는 정도일 뿐 관객을 움직일 정도의 극적 장치가 없다. 민철이 60여 년 전의 의거 동지와 우연히, 또는 약속하에 만나 감동적인 장면을 연출하고 이에 딸이 아버지를 이해하게 되는 것이라면 어땠을지 상상해 보았다.

극의 현실적 서사는 잡혀 있던 학생들이 훈방되고 앞날을 위한 결의를 하는 것으로 끝난다. 극적 긴장은 갑자기 해소되고, 남은 것은 회상의 장면들뿐이다. 이후 에필로그로 들어가기 전에 무대에 자막이 투사되며 2.28과 4.19의 연계성을 설명한다. 그러나 최후의 극적 긴장은 훈방이나 회상이 아니라, 4.19라는 역사적 성취를 대면한 학생들이 자신들의 공헌을 실감하는 데서 이루어졌어야 했다. 자막이 아니라 극의 진행을 통해 이를 강조하는 것이야말로 2.28의 진정한 위치를 예술적으로 풀어내고 강조하는 작품 취지에 맞는 일이었을 것이다. 궐기의 동기가 일요 등교라는 작은 이유에서 비롯된 것이 아님도 자막이 아니라 궐기 학생 자신의 목소리로 극 초반에 강조했어야 했다. 극의 구조에 있어서 불편했던 점을 한두 가지 더 이야기하고자 한다. 민철이 물고문을 당하는 장면은 과도했다. 우리는 1987년 박종철 사건을 분명히 기억하고 있으며, 이것이 그 시대를 바꾼 분수령이 되었음도 알고 있고, 물고문이 박종철에 그치지 않은 당시 대학생 취조의 한 관례였음도 알고 있다. 그러나 이때의 일을 합당한 근거를 들지 못한 채 27년 앞선 시점으로 끌어들인 것은 적절하다고 하기 어렵다.

또 한 가지, 서곡에 앞선 극의 시작은 AI 영상으로 추정되는 합성 화면과 기계음으로 시작됐다. 추상화된 시계 장치가 신음과 같은 소리와 함께 화면에 나타났다. 왜 오페라의 서곡에 앞서 합성 화면과 기계음일까? 서곡으로는 극이 요구하는 긴장을 충분히 끌어내지 못하기 때문일까? 그렇다면 그것은 오페라라는 장르의 특성에 대한 불신의 결과일 수도 있다. 게다가 시계가 상징하는 시간의 흐름은 이 극의 줄거리만을 환기하는 것이 아니다. 시간의 흐름은



'플래시백(flashback)' 기법을 사용한 모든 서사에 해당한다. 특징 없고 군더더기에 불과한 시작이었다. 음악으로 되돌아가 보자. 17일 낮 공연에서 학생 시절 민철 역의 차경훈이 선보인 뚜렷한 음색과 영웅적 표현, 거대한 음량은 압도적이었다. 아버지 민철 역 김승철의 품위 있는 표현력도 인상적이었다. 딸 역 유소영은 악구들 사이의 볼륨 차이가 있었는데 작은 부분은 곧잘 반주부에 묻혀버렸다. 작곡가가 이 딸 역에 뚜렷한 음악적 성격을 부여한 것처럼 보이지도 않았다. 반주부의 현악 파트는 편성이 작아 볼륨이 작을 뿐 아니라 음향의 소노리티(두께) 자체가 빈약했다. 현악 인원을 증강하든가, 극적인 부분에 있어서 관악에 더 큰 역할을 부여할 필요가 있었다.

대부분의 한국 창작 오페라가 레치타티보 적용에서 어려움을 드러낸다. 입말의 억양을 살리고, 박자와 음절의 적절한 분할 및 배치, 단순 음정 부여를 넘어선 큰 시간 단위에서의 선율적·화성적 이미지 형성은 창작 오페라의 관람 때마다 늘 미해결의 숙제로 느껴진다. 이 작품 역시 이 점에서 벗어나지 못했다. 우리가 도시의 광장이나 공원에서 보는 역사적 기념상과 기념 오페라에는 공통점과 차이점이 있다. 공통점은, 지속적으로 그 의미를 담보하기 위해 유지와 보수가 필요하다는 것이다. 차이점은, 기념상은 유지와 보수가 적절하지 않아도 많든 적든 계속해서 찾는 사람이 있지만 공연물은 무대에 올리지 않는다면 사라져 버린다는 것이다.

창작 오페라 '2.28'은 몇 가지 한계에도 불구하고 귀에 담기는 감동적인 합창과 아리아들을 확보했다. 이번 공연 자체로도 그 의미를 찾을 수 있겠지만 지속적인 공연 레퍼토리로 유지된다면 더 말할 나위 없을 것이다. 2.28 70주년이 되는 2030년이나 그 이후에도 공연 가능한 레퍼토리로 살아남는다면 그 가치는 더 클 것이다. 그것이 힘들다면 개별 합창과 아리아가 갈라 콘서트를 비롯한 여러 공연에 담기는 음악적 기념물로라도 가치를 유지하기를 바란다. 그러기 위해서는 오페라 역사상의 여러 걸작들이 그랬듯, 섬세한 추가적 조탁(彫琢)을 고려할 수 있을 것이다.



사단법인 더뮤즈오페라단

창작오페라 찬드라

기간	2026년 1월 31일(토) ~ 2월 1일(일)
장소	아르코예술극장 대극장
관람연령	만 7세(초등학생) 이상
티켓	R석 8만원, S석 5만원, A석 3만원





총예술감독	이정은
작곡	김천욱
대본	이난영
지휘	양진모
연출	김숙영
음악코치	김소강, 박진희
무대디자이너	김대한
의상디자이너	김미나
분장디자이너	임유경
조명디자이너	박원광
영상디자이너	윤호섭
안무	김나연
홍보	김동연
자막	한아름
무대감독	양상건
조연출	신혜지, 김지윤
무대제작	온스테이지
출연진	윤정난, 이경진, 이다미, 김동원, 정제윤, 이사야, 신성희, 김현지, 정승기, 최은석, 한규원, 원유대, 김원, 성승민, 뉴서울필하모닉오케스트라, 위너오페라합창단, 한울어린이합창단, YL오페라무용단

사단법인 더뮤즈오페라단

사단법인 더뮤즈오페라단의 뮤즈는 고대 그리스의 미술, 음악, 문학을 관장하는 예술의 여신을 뜻하며 아름다운 음악이 울려 퍼지는 행복한 세상을 만들기 위해 2009년 창단되었습니다. 창단 후 어린이 맞춤형 콘텐츠를 개발해 아이들의 눈높이에 맞춘 오페라를 제작하고 있으며 전통적인 오페라 양식을 유지하며 현대적인 감각을 더하여 아이들의 흥미를 유발하고 있습니다. 아이들을 위한 완성도 높은 공연을 만들기 위해 어린이 공연에 대한 깊은 이해를 가진 전문 인력들을 확보하고 있으며 함께 온 부모님들에게도 만족도 높은 공연을 만들고 있습니다. 또한 창작오페라 개발에 힘쓰며 관객들의 니즈에 맞춘 코믹창작오페라<배비장전>으로 2016년 제9회 대한민국오페라대상 창작오페라 부문 최우수상을 수상하였습니다. 관객과 소통할 수 있는 오페라 제작으로 관객에게 인정받는 우리나라 최고의 오페라단이 되기 위해 한 걸음씩 나아가겠습니다.

신(神)의 딸과 인간(人間)의 아들, 금지된 운명에 맞서다

인도 신화 '시바와 사티', 한국 신화 '사만이'를 모티프로 한 사랑과 죽음의 이야기!

창작오페라 <창작오페라 찬드라>는 사랑을 지키기 위해 타인의 죽음을 선택하는 사만과 사랑을 지키기 위해 자신의 죽음을 선택한 아라라는 두 인물의 비극적 사랑 이야기이다. 프롤로그에서 달빛 아래 아이들의 노래는 비극적 사랑의 서막으로 이후 아이들과 부모의 절규로 연결되어 인간의 이기적 욕망이 초래한 파국의 잔혹함을 보여준다.

인터뷰

지휘 양진모 연출 김숙영

작품의 창작 배경과 주요 모티브는?

〈창작오페라 찬드라〉는 특정한 시대나 장소에 국한되지 않은 신화적 공간을 배경으로, 신과 인간, 삶과 죽음, 기억과 현재가 교차하는 서사를 펼쳐 보이는 작품이다. 본 공연에서는 역사적 시점이나 지리적 배경을 명시하지 않고, 시간과 공간이 겹쳐진 추상적 무대를 통해 이야기의 보편성과 상징성을 강조하였다. 관객은 이 무대를 과거이자 현재이며, 동시에 현실과 꿈의 경계로 인식하게 된다. 〈창작오페라 찬드라〉는 특정 신화를 재현하는 데 목적을 두지 않고, 동양 신화 전반에 흐르는 시간관념과 생명과 죽음, 그리고 인간 존재에 대한 근원적 질문을 음악극으로 재구성한 작품이다. 이야기의 출발점은 사랑이지만, 그 귀결은 기억과 선택, 그리고 끝나지 않는 현재에 대한 성찰로 이어진다.

인도 신화와 한국 신화를 결합해 새로운 신화를 만들게 된 이유는? 또 작품 안에서는 어떻게 조화를 이루도록 했나요?

〈창작오페라 찬드라〉는 "사랑은 인간을 구원하는가, 아니면 영원한 형벌이 되는가"라는 질문에서 출발하였다. 작품은 사랑을 낭만적 감정으로 이상화하지 않고, 운명을 거스르는 선택이자 그 결과를 끝까지 감내해야 하는 행위로 제시한다. 이 작품에서 사랑은 찰나의 감정이지만, 그 선택의 대가는 시간의 개념을 초월하여 지속된다. 죽음의 신 강림의 딸 아라와 인간 사만은 본질적으로 함께할 수 없는 존재로 설정되었다. 두 인물은 서로를 향해 끌리지만, 그 사랑은 완성될 수 없는 구조 속에 놓여 있다. 이는 달과 해의 관계로 은유되며, 작품 전반을 관통하는 상징으로 기능한다. 달은 기억과 밤, 감정의 영역을, 해는 질서와 법칙, 신들의 세계를 상징한다. 사만은 사랑을 선택함으로써 죽음을 거부한 존재가 된다. 그러나 그 선택은 영원한 생을 허락하지도, 온전한 죽음을 허락하지도 않는다. 그는 '죽지 못하고 살지도 못하는 자'로서 끝없이 반복되는 현재를 떠돌게 되며, 이 정지된 시간 속의 존재 상태가 작품의 가장 중요한 비극적 모티브로 작용한다.

음악적 특징과 오페라 작곡 과정에서 특히 신경 쓴 부분이 있다면?

〈창작오페라 찬드라〉의 음악은 인물의 내면과 존재 상태를 드러내는 데 초점을 맞추었다. 음악은 현실적 재현보다는 정서와 기억의 흐름을 따라 전개되며, 장면 간의 경계 또한 유동적으로 처리되었다.

단절된 리듬과 긴장된 화성, 반복되는 동기는 사만이 머무는 '끝나지 않는 현재'를 표현하며, 선율은 과거와 꿈의 영역으로 들어갈수록 점차 길어지고 서정적으로 변화한다. 이는 기억 속 세계가 현실보다 더 생생하게 체감되는 역설을 음악적으로 구현한 것이다.

아라의 음악은 신적인 존재로서의 고결함과 동시에 인간적인 망설임과 불안을 담아내도록 설계되었다. 고음역은 빛을 띠되 차갑지 않게 유지되며, 선율 속에는 언제나 흔들림이 공존한다. 사만의 음악은 작품이 진행될수록 단순해지며, 사랑 앞에서 모든 논리와 질서를 내려놓는 인간의 본질을 드러낸다.

조명, 영상, 무대 등 무대 연출 과정에서 주목할 만한 관람 포인트가 있다면?

〈창작오페라 찬드라〉의 무대는 특정 시대나 장소를 재현하지 않는다. 대신 빛, 그림자, 안개, 움직임을 통해 상징적 공간을 구성하며, 관객 각자가 자신의 시간과 기억을 투영할 수 있는 여백을 남긴다. 무대 위 공간은 현실이자 꿈이며, 과거이자 현재로 끊임없이 변주된다.

조명과 영상은 장면을 설명하는 역할을 넘어, 인물의 내면과 세계의 질서를 시각화하는 기능을 수행한다. 달빛은 기억을 불러오는 신호로 작동하고, 어둠과 빛의 대비는 신과 인간의 경계를 암시한다. 이러한 시각적 요소들은 이야기의 신화적 성격을 강화한다.

베일은 작품 전체를 관통하는 핵심 상징물로, 신의 질서를 속이기 위한 도구이자 인간이 신의 세계로 진입하기 위해 감내해야 하는 위장된 정체성을 의미한다. 베일이 벗겨지는 순간은 사랑의 완성이자 파멸의 시작으로, 되돌릴 수 없는 선택이 완결되는 장면으로 제시된다.

관객들에게 전하고 싶은 특별한 메시지가 있다면?

〈창작오페라 찬드라〉는 사랑을 구원의 서사로 단순화하지 않는다. 이 작품에서 사랑은 책임을 요구하며, 때로는 형벌과 같은 삶을 남긴다. 그러나 그럼에도 불구하고 인간은 사랑을 선택하고, 그 선택을 끝까지 감당한다.

본 작품은 관객에게 묻는다. 사랑을 위해 감내할 수 있는 시간은 어디까지인가, 그리고 그 선택 이후의 삶을 받아들일 준비가 되어 있는가를 질문한다. 공연이 끝난 뒤, 관객 각자가 자신의 기억 속 사랑과 마주하며 이 질문을 조용히 되새기게 되기를 바란다.



달의 기억, 달의 굴레
예측 불가능한 소리, 비극을 드러내다.

– 창작오페라 〈찬드라〉

이나리메(작곡가, 음악평론가)

정렬의 불안정함은 곧장 층위의 어긋남으로 이어진다. 신들의 금기와 인간의 선택이 같은 사건을 공유하지만, 끝내 한 기준으로 매듭지어지지 않는다. 눈길 위 자동차들의 연쇄 충돌처럼 한 번 미끄러지면 멈추지 않고, 질서의 충돌은 규칙과 책임의 경계를 흐리게 만든다. 이 충돌을 가장 직접적으로 드러내는 장치가 영매의 포지셔닝이다. 금지된 사랑의 저주를 풀기 위해 등장하는 영매는 "소녀 셋을 죽이면 아라와의 사랑을 이룰 수 있다"는 선택지를 제시한다. 그러나 영매가 무엇을 대표하는지는 끝내 수렴되지 않는다. 신적 질서를 전하는 중개자인가, 인간의 욕망을 자극하는 사기꾼인가, 비극의 트리거를 '선택'이라는 형식으로 정당화하기 위한 장치인가. 어느 쪽으로도 읽히지만, 작품은 그중 하나로 고정하지 않는다. 그 모호함은 비극의 필연성을 강화하기보다, 비극의 동기가 선명해지지 않은 채 흔들리는 잔상을 남긴다.

상징과 장치도 겹겹이 쌓인다. 수도사 복장의 코러스, 폐허의 신전 이미지, 성모 마리아 혹은 아르테미스를 연상시키는 거대한 모성의 석상까지 더해진다. 이 석상은 단독으로도 충분히 강력한 이미지다. 서로의 근거를 보강하기보다 다른 층위의 의미를 끌어와 병렬로 놓일 때, 장면이 무엇을 전제하고 무엇을 수렴하는지에 대해 관객은 계속 머릿속에서 재정렬을 거듭해야 한다. 그 부담이 반복되며 집중이 흩어지는 순간이 생긴다.

인터미션 이후 신의 세계의 코믹한 장면이 이어지며 숨을 돌린다. 옥황상제·문왕·역신이 아라를 동경하며 벌이는 한바탕이다. 〈투란도트〉의 핑·팡·퐁이 호흡을 바꾸어 주듯, 이 트리오 또한 완급 조절의 기능을 수행하며 관객의 집중을 다시 극 안으로 끌어들인다. 이 장면에서 성악가들의 노래는 훌륭했고, 장면과 음악과의 어울림, 연기적 호흡도 매우 잘 맞아떨어졌다.

사소하지만 끝까지 눈에 걸리는 부분이 있었다. 문왕의 소품으로 등장하는, 우크렐레에 금칠을 한 듯한 현악기는 설화적 배경과 의상의 질감과 맞아떨어지지 않았다. 월금이나 비파 같은 동양 악기 모형이 더 설득력 있었을 것이다. 작은 어긋남이 옥의 티가 되어서는 안 되겠다.

그 후 작품은 말미로 치닫는다. 비극성이 급격히 고조된다. 소녀의 죽음의 사건이 무대 위에서 벌어지고, 피아노는 현을 뮤팅하고 타건하거나 긁는 확장주법으로 비극의 어둠을 촉각적인 질감으로 밀어 올린다. 장면의 잔혹함을 회피하지 못하게 만들 만큼 가슴을 때리는 소리다. 장 콜레비치의 사유를 빌리면, 이 대목에서 중요한 것은 해석의 번쩍임이 아니라, 소리가 신체에 가하는 직접성이다. 라멘테이션(애가)의 성격을 띤 아카펠라 챈트가 아이를 잃은 부모의 통곡을 떠받치고, 지친 사만의 시간을 응시한다. 멜리스마틱한 선율은 오페라 곳곳에서 여러 인물에게 반복되며, 말로 정리되지 않는 감정을 노래로 흘려보내는 통로처럼 기능한다. 아라는 스스로 세 번째 희생자가 되어 제단에서 베일을 쓴다. 사만은 아마 아라인 줄 모른 채 칼을 들었으리라.

아라의 죽음으로 대수대명이 실현되는가 했으나, 작품 소개에서도 '신의 딸과 인간의 아들의 금지된 사랑'으로 제시되는 만큼 아라는 신계에 속하는 존재로 읽힌다. 그렇다면 그 죽음이 대수대명의 조건을 충족시키는지는 끝내 확언하기 어렵다.

사만은 죽지도 살지도 못한 채 억겁의 세월을 살아간다.

에필로그, 무대는 다시 첫 장면의 도시로 돌아오고, 사만은 붉은 원피스를 입은 아라를 알아보지 못한다. 결국 사만은 끔찍한 살인을 저질렀고, '죽지도 못하고 살지도 못하는' 삶의 굴레에 다시 묶인다. 모호한 긴장감을 주는 전환 브리지가 이 말미에도 반복된다. 지금까지의 선명한 장면들에 비하면 초현실적인 마무리다.

서사는 끝내 정렬되지도 정리되지도 않는다. 신들의 규칙이 요구하는 대가와 인간의 책임이 한 기준으로 결산되지 않는다. 영매의 선택지는 확정되지 않은 채 남고, 그 모호함은 비극의 필연성을 강화하기보다 비극의 이유를 흔든다. 그럼에도 불구하고 관객들은 마음 한구석을 묵직하게 짓누르는 벽돌 한 장을 얻게 된다.

창작산실의 취지를 생각하면, 연출의 적극적 개입은 단순한 해석을 넘어 창작의 한 축이 된다. 이 작품은 극작, 작곡, 연출, 연주, 제작이 한쪽으로 기울기보다 비교적 균형 있게 맞물려 있었다. 광활하게 풀어놓은 세계관을 무대 위에서 구현하고, 그 안의 사건들을 끝까지 통과시키는 일은 본디 난이도가 높은 작업인데, 〈찬드라〉는 그 부담을 묵묵하게 잘 감당해낸 편이다. 대중은 더 쉽게 걸리는 멜로디를 원했을지도 모른다. 그러나 다음을 예측할 수 없는 음을 기다리는 감각 또한 현대오페라를 듣고 보는 즐거움 중 하나다. 미장센은 전통적이고, 음악은 현대적이며, 대본은 초현실에 가깝다는 삼각 구도가 이 작품의 형상으로 남는다.

노래의 형식 면에서는 레치타티보와 아리아의 구분이 비교적 명확하다. 다만 각 노래가 하나의 완결된 아리아로 체류하기에는 아리아적 선율의 길이가 짧게 느껴지는 순간이 많다. 선율이 감정을 붙잡아 확장하려는 지점에서 장면이 넘어가며, 감정의 결산이 서두르는 인상도 남는다. 대본과 작곡이 '노래의 호흡'을 어디까지 협의하고 설계할 것인가라는 문제로 이어진다.

이 문제는 한국의 창작오페라가 갖고 있는 공통의 숙제이기도 하다.

양진모의 탄탄한 실력과 경험에서 온 해석, 안정된 운영과 지휘가 작품의 골격을 단단히 세웠다. 김숙영 연출은 전통적 기법 위에 자신의 메시지를 또렷하게 새기며 장면을 견고하게 밀어붙였다. 이난영의 도전, 김천욱의 성숙, 뮤즈오페라단의 산고에 조용히 축하와 격려를 보낸다.



전통예술

창작산실
ARKO SELECTION

긍만고

쌍향수

기간 2026년 1월 16일(금) ~ 1월 17일(토)
장소 대학로예술극장 대극장
관람연령 만 7세(초등학생) 이상
티켓 티켓 R석 4만원, S석 3만원, A석 2만원





연출/음악감독 김상연
기획/총괄프로듀서 박예원
무대디자인/무대감독 정동균
조명디자인/조명감독 노상민
영상디자이너 노유승
음향디자인/음향감독 오영훈
홍보마케팅 이시현
작곡참여 박영란, 황재인

출연진 (피리・태평소)이승헌,
(거문고)서정곤, (가야금)김형섭,
(대금)류근화,
(타악)이민형, 김민철,
(바이올린)강나경,
(첼로)최하민, (안무・무용)유선후

긍만고

한국음악의 역사는 창작의 산물이 그려놓은 발자취라고 합니다. 전통음악 또한 어느 시대의 창작의 결과물이었고, 그 창작의 작업들이 모여 한국음악의 근본이 되었습니다. 지금의 전통음악들처럼 미래에 오랫동안 빛날 음악들을 만들어보자는 뜻으로 뭉쳐 <긍만고>라는 이름으로 의미 있는 발자취를 남기고자 합니다.

긍만고는 우리 전통음악만이 지닌 고유한 속성을 담은 다양한 레퍼토리와, 장르에 국한되지 않는 이 시대의 전통음악 작법을 만들어 나가고자 합니다. 기존 전통음악의 음악어법 속에서 새로운 음악들을 만들어내는 시도가 창작음악 역사에서의 옳은 방향임을 직시하여, 외래 작법과 구별되는 한국 전통음악이 가지고 있었던 창작의 역사적 흐름을 이어가는 것, 이것이 바로 <긍만고>가 바라보는 전통음악 창작에의 지향점입니다.

800년의 시간이 빚어낸 판타지, 두 지팡이가 펼치는 위대한 이야기

두 개의 지팡이가 생명을 얻어 자라난 나무.
두 그루의 나무는 자라면서 하나가 되어 함께
가지와 잎을 펼쳐 나간다.

쌍향수가 800년 동안의 一合一離(일합일리)로 만들어낸 합
그리고 거대한 숲과 산맥을 이루는 새로운 꿈

과거를 통해 미래를 꿈꾸며 현재를 살아가는
쌍향수가 보여주는 동시대의 판타지

그 신비롭고 위대한 이야기를 시작한다.

인터뷰

연출·음악감독 김상연

작품의 창작 배경과 주요 모티브는?

나는 주로 공감, 경험, 기억에서 대부분의 작품이 만들어진다. 여행 중 우연히 보게 된 쌍향수라는 나무가 가진 전설 같은 이야기를 듣는 순간부터 작품을 구상하게 되었다. 쌍향수는 이미 800년 전부터 시대를 거쳐간 이들에게 가르침을 주었던 성인의 모습처럼 내 앞에 장엄하게 서있었다. 변화가 만들어낸 합은 격변의 시대를 가슴 벅차게 받아들여, 예술가인 내가, 또 지금의 전통음악이, 그리고 전통예술가들이 어떻게 미래를 만들어가야 할 것인지에 대한 지침 같았고, 또한 전통음악의 근간이 되었던 사제지간의 진정한 길과 의미를 몸소 보여주는 듯했다. 그리고 두 나무의 합으로 이루어져 잎을 울창하게 피워낸 나무의 모습은 마치 극단적 대립 속에서 살아가고 있는 동시대의 이상처럼도 느껴졌다. 쌍향수를 처음 만난 순간 느꼈던 그런 여러 생각과 상상들이 작품을 만들게 된 계기가 되었다.

쌍향수 전설에서 어떤 이미지나 이야기가 가장 강하게 마음을 움직였나요?

평생 득도와 성불을 위해 삶을 바친 스승과 제자, 그들의 긴 여정을 함께했던 지팡이가 땅에 묻혀 생명을 얻어 나무로 자라고, 각각 다른 존재로서 자란 나무가 하나로 꼬여 잎을 피워낸 모습이었다. 그 과정의 장면들이 연결된 움직임처럼 머릿속에 오랫동안 남아있게 되었다.

작품의 주제의식을 가장 잘 드러내는 음악은 무엇인가요? 작품 속 음악의 주요한 특징은?

작품의 음악들은 연주 자체로서보다 쌍향수의 이야기를 말 대신 들려주고 있다. 특히 두 개의 나무가 서로 얽혀 꼬이기 시작하는 그 찰나를 쌍향수의 전설이 시작되는 부분으로 상상했고, 음악도 매우 선율적으로 변화하는 가장 인상적인 부분이라고 생각한다.

쌍향수의 전체적인 음악적 특징은 "전통음악의 변형과 활용"이다. 초반에 등장하는 굿처럼 전통음악 분야의 새로운 레퍼토리를 만들기도 하고, 다른 음향이나 선율과의 조합으로 대본을 구현해 내면서 전통음악이 작품 중심에서 더욱 선명하게 보이는 방법 등에 대한 고민을 많이 했다.

조명, 영상, 무대 등 무대 연출 과정에서 주목할 만한 관람 포인트가 있다면?

개인적으로 넌버벌(비언어)을 좋아한다. 언어는 어떤 이야기 속에서 메시지나 감정의 심연을 표현하기에도, 또 관객들이 각자 가질 수 있는 수용의 다양성에서도 매우 제한적이기 때문이다. 넌버벌 예술의 특성상, 자칫 작품의 일부인 특정 장르나 파트가 부각되기 쉬우나, 음악이나 안무와 춤, 무대연출 등이 작품의 중심에 서지 않고 쌍향수 대본을 위해 존재하게 하고, 이야기의 전달력에 중점을 두었다. 음악과 춤은 물론 음향 악기들의 조합도 이야기의 집중력을 높이기 위함이고, 스크린을 사용하지 않고 따로 제작한 구조물에 영상을 사용하는 것과, 조명과 영상이 이야기 주인공으로서의 역할이 있는 것도 그렇다. 또한 무용수가 움직임과 춤을 구분하여 절제해야 하는 것과, 연주자들을 쌍향수의 이야기에 존재하는 영적 존재처럼 쌍향수 구조물 주변에 배치하여 전체적인 그림의 일부가 되게 한 것도, 모두 대본의 전달력에 초점을 맞춘 것이다.

관객들에게 전하고 싶은 특별한 메시지가 있다면?

우연히 800년 동안 그냥 그 자리에 서 있던 나무 한 그루에서 삶의 가치와 자아의 발견, 그리고 동시대의 모습과 꿈을 보게 되었다. 예술가로서, 시대를 살아가는 한 사람으로서 잊지 못할 순간이었다. 그리고 많은 사람에게 내가 운 좋게 발견하게 된 이 나무와, 그 이야기를 나누고 싶었다. 이 작품을 접한 관객들이 나와 같은 소중한 경험을 하게 되길 진심으로 바란다.
단 몇 명이라도 나와 공감을 할 수 있다면 이 공연은 매우 성공적이다. 이 작품을 만들게 된 계기가 공감이었기 때문이다.



서로 다른 뿌리에서, 하나의 호흡으로 빛을 받으며 자라는 소리

– 전통예술 〈쌍향수〉

김희영(사회적협동조합 놀터 이사장)

네모의 땅, 원의 하늘 — 무대는 하나의 세계관을 이룬다.

무대는 하나의 숲처럼 구성되어 있지만, 자연을 재현하려는 의지는 보이지 않는다. 오히려 무대는 우주철학적 원리에 가깝다. 네모는 땅을, 원은 하늘을 암시하고, 그 사이에 놓인 존재들은 각자의 역할에 충실하다. 연주자들은 배경으로 물러나지 않는다. 그들은 쌍향수와 연결된 또 다른 생명처럼 기능하며, 무대 중앙의 나무는 '상징'이 아니라 시간의 중심축이 된다. 조명과 영상은 이 축을 기준으로 공간을 가르고, 혼란과 합의의 시간을 분리해 보여준다.

악기의 접촉면에서 태동하는 바다

공연 〈쌍향수〉는 이 나무를 설명하거나 재현하기보다, 그 나무가 만들어지는 시간의 감각과 관계의 호흡을 음악과 몸, 빛으로 체험하게 한다. 관객은 이야기를 '이해'하기보다, 천천히 그 시간 안으로 들어가게 된다.

공연의 출발은 조용하다. 가장 먼저 음악으로 숨을 쉬기 시작하고, 무대는 네모난 땅과 둥근 하늘이라는 대비 속에 놓인다. 이는 단순한 공간 장치라기보다, 서로 다른 방향으로 자라나는 존재들이 놓인 조건을 암시한다. 연주자들은 배경으로 물러나지 않고 각기 하나의 생명처럼 자리를 잡고, 무대 중앙의 쌍향수는 '되기 전과 된 이후'의 시간을 가로지르며 공연 전체를 관통한다. 조명과 영상은 이 흐름에 따라 밝아지고 어두워지며, 혼란과 합의의 순간을 조용히 구분해 낸다.

이 작품에서 전통음악은 설명의 대상이 아니라 사건의 중심이다. 아악의 제례악 선율, 정악의 궁중음악, 민속악인 무속의 경기 도당굿 장단, 경기제 가락, 산조 등 피리·대금·거문고·가야금·타악과 서양 현악기들이 함께 만들어내는 음향은 각자의 어법을 유지하면서도 점차 하나의 흐름으로 엮인다. 삼현삼죽의 중심에 놓인 거문고는 단순한 악기를 넘어 뿌리이자 핵으로 기능한다. 앞열의 대금과 함께 축을 이루고, 오른쪽의 가야금과 관계를 맺는다. 거문고의 선율은 중요한 순간마다 흐름을 이끌고, 서양 현악기는 그 주변에서 길을 확장하거나 일부러 중심을 흔든다. 중심은 고정되지 않지만, 끝내 원 안으로 되돌아온다. 해체와 회귀가 반복되며 음악은 직선이 아닌 되돌아오는 시간으로 진행된다. 부조화 속에서 조화가 만들어지는 과정은 전통음악이 지닌 근본적 미학을 떠올리게 한다.

이 공연에서 인상적인 것은, 소리의 흐름이 시각적 감각과도 맞물려 있었다는 점이다. 거문고 연주자의 흰색 의상과 무용수의 검은 의상은 음과 양처럼 대비를 이루며 무대 위에 놓인다. 흰색은 중심을 지키는 선율로서의 거문고를, 검은색은 그 선율을 감싸며 변화하는 몸의 시간을 떠올리게 한다. 이는 단순한 색채 대비가 아니라 서로 다른 에너지가 공존하며 균형을 이루는 상태에 가깝다. 거문고의 선율을 가야금이 받아 장단을 휘몰아치듯 몰아갈 때, 무대 중앙의 쌍향수는 마치 그 흐름에 응답하듯 활짝 펼쳐지고 한층 더 자라난 모습으로 다가온다. 소리가 축적되며 생명이 확장되는 감각은 이 순간 가장 분명하게 드러난다. 여기에 대금의 선율은 바람처럼 스며든다. 대나무에 사람의 숨을 불어넣어 소리를 만드는 대금은 이 공연에서 생명을 불어넣는 역할을 맡는다. 눈에 보이지 않지만 분명히 존재하는 숨의 감각은, 음악이 단순한 음의 집합이 아니라 살아 있는 생명임을 다시 한 번 상기시킨다. 무용수는 인물이 아니라 생명으로 존재하며, 뿌리가 뻗어간 후 기둥이 세워지고 두 존재가 서로를 감싸 위로 자라나는 변화를 몸의 이동으로 표현한다. 인물은 등장하지 않고 생명 그 자체만이 무대에 남는다. 후반부, 거문고와 산조가 본격적으로 결을 이루는 구간에서 모든 표현을 몸에 맡기는 선택은 말 없는 이야기가 완성되는 순간을 만든다.

〈쌍향수〉가 흥미로운 지점은, 특정한 관계 서사를 전면에 내세우지 않으면서도 관계가 형성되고 축적되는 시간을 공연 전반에 자연스럽게 스며들게 했다는 점이다. 서로 다른 뿌리에서 출발한 존재들이 끝내 하나의 형상으로 이어지는 과정은, 계승을 결과가 아닌 지속되는 관계의 시간으로 바라보게 한다. 이때 계승은 동일해짐이 아니라 닮아가되 완전히 합쳐지지 않는 상태, 흔들리면서도 중심으로 돌아오는 태도로 제시된다. 물론 이처럼 상징과 감각에 많은 부분을 맡긴 구성은 관객에 따라 거리감을 남길 수 있다. 서사적 단서가 최소화된 만큼, 음악의 흐름이나 몸의 변화를 따라가기 어려운 순간도 존재한다. 그러나 이는 이 작품의 한계라기보다 분명한 선택에 가깝다. 〈쌍향수〉는 빠르게 이해시키기보다 그 자리에 머무르게 하는 공연이다. 설명보다 체험을 요구하며, 관객 각자의 속도로 시간을 통과하게 한다.

〈쌍향수〉는 과거를 재현하는 공연이 아니다. 이 작품은 과거와 미래를 동시에 살아가는 '지금'을 위한 이야기이며, 대립과 갈등으로 지친 동시대에 조용한 위로이자 질문을 건넨다. 전통의 길 위에 서 있는 예술가들에게는 계승과 확장에 대한 하나의 방향과 자주적 수용의 태도를 제안하고, 관객에게는 서로 다른 존재로 살아온 시간이 결코 헛되지 않았음을 상기시킨다. 두 나무가 합을 이루기까지 800년의 시간이 필요했다면, 이 공연이 건네는 메시지는 빠른 결론을 요구하지 않는다. 흔들리되 극단으로 치우치지 않고, 끝없이 자라면서도 자신의 시작을 잊지 않는 나무처럼, 〈쌍향수〉는 전통예술이 오늘 어떤 속도로, 어떤 방향으로 걸어갈 수 있는지를 조용히 보여준다. 느린 호흡으로 완성된 이 공연은 오늘의 전통예술 창작이 속도보다 방향을 고민해야 함을 조용히 드러낸다.



김소라

여성농악-안녕,평안굿

기간 2026년 1월 24일(토) ~ 1월 25일(일)
장소 아르코예술극장 대극장
관람연령 만 7세(초등학생) 이상
티켓 R석 3만원, S석 2만원





연출/예술감독	김소라
총괄 프로듀서	하늘벗
시노그라퍼(무대/조명)	김려원
음향감독	손홍희
음악감독	임지혜
연희감독	현승훈
무대감독	박민호(ARKO)
안무	유재성
작곡	최은아
미디어아트	신효흔
스타일리스트	최다희
촬영감독	바이윈
출연진	(연희)박소현,박지언, 이보현, 오준희, 정시온,구태경, (무용)김다현, 윤수진,천성은, (소리)이수현, 임지현 (타악)김소라, (가야금)임지혜, (생황,태평소,피리)홍지혜, (해금)소명진, (아쟁)김슬지, (전자음악)최은아

김소라

김소라는 예술의 경계를 넘나들며 타악·연희 예술의 가치를 확장해 온 창작자이다. 한국을 대표하는 타악 연주자로서 기술융합, 재즈, 현대음악, 미디어아트, 무용 등 다양한 장르와의 협업을 통해 동시대적 예술성과 표현 영역을 지속적으로 확장하고 있다. 장단과 리듬을 중심에 두고 전통음악이 현대의 공연예술 환경 안에서 어떻게 확장될 수 있는지를 꾸준히 실천해 왔으며, 그의 작업은 독주와 협연, 창작 공연과 음반, 월드투어와 협업 프로젝트 등 다양한 형식을 통해 축적되어 왔다.
전통 장단을 동시대 음악 언어로 재구성한 작품과 연주력은 국내를 넘어 해외 무대에서도 꾸준히 주목받고 있으며, 세계 주요 아트마켓 공식 쇼케이스와 유럽·북미·오세아니아 주요 페스티벌 및 극장에서 단독 공연을 이어가고 있다. 연주 활동과 더불어 창작 공연의 기획과 제작까지 영역을 확장하며 새로운 레퍼토리 구축에 집중하고 있으며, 한국장단음악축제를 통해 플랫폼을 구축해 전통 타악·연희의 현재와 미래를 함께 고민하고 있다.

모두의 안녕과 평안을 기원하는 '축원과 화합의 장'

전통의 굿·현대의 감성, 새로운 에너지로 다시 태어나다.
"여성농악-안녕, 평안굿"은 전통 농악 속에서 간과되었던 여성 연희자의 역할과 기여를 다시 비추고, 그들의 강인함과 공동체적 가치를 현대적 감각으로 재해석한 창작농악이다.

인터뷰

연출·예술감독 김소라

작품의 창작 배경과 주요 모티브는?

핵심 주제인 [여성 농악]은 창작 연희의 시초라고 할 수 있다. 각 지역에서 전승되던 전통 농악의 형식이 아닌, 시대의 흐름을 적용하고 단체만의 독립적인 레퍼토리를 개발해 활발하게 활동하였다는 점이 인상적이었다. 농악의 주체와 양식의 변화를 가져왔던 여성 농악단은 한국 농악사의 새로운 변화와 재창조를 이끌었다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다.

1960~80년대 초까지 활발하게 활동하였던 [여성 농악]의 문화적 위상과 가치를 정립해 보고, 젠더의 개념을 넘어 하나의 장르로 자리매김할 수 있었던 여성 농악을 소재로 현대의 공연 양식에 맞는 농악 연희를 구성하고자 하였다.

이 작품에서 '여성 연희자'의 에너지를 표현하기 위해 중점을 둔 부분이 있다면?

전통적으로 여성들은 사람들에게 심리적 안정을 주고, 병이나 재해를 예방하는 굿을 담당하기도 했다. 이 주제를 현대적 상황과 결합하여 개인의 치유와 공동체의 화합을 돕는 여성의 에너지를 담았다. 여성들이 맡아 온 전통적인 역할(굿, 노래, 연주)과 그들이 공동체에서 차지하는 의미를 소재로 다루며, 일례로 힘든 시기에 위로와 희망을 주던 굿판에서 여성의 역할을 강조하고 이를 현대적 움직임과 소리로 풀어냈다.

그중에서도 여성 연희자(농악 연희자, 무녀)의 역할을 통해 여성의 강인함과 공동체를 위한 헌신을 예술적으로 표현하고자 했다.

'안녕'과 '평안'이라는 작품의 주제의식을 가장 잘 드러내는 장면은? 작품 속 음악의 주요한 특징은?

2막의 호호맞이, 농부가, 안녕평안굿은 고단한 일상 속에서 우리가 어떻게 연대하고 치유할 수 있는지에 대한 주제를 담고 있다. 복잡하고 강렬한 장단을 통해 현대인들이 마주하는 고난과 이를 극복하는 과정을 표현하고자 했다. 연희자들은 강한 에너지와 치유의 힘을 드러내며, 역동적이면서도 복잡한 장단 속에서 '함께' 회복하고 나아가는 연대의 메시지를 전달한다.

별신굿의 다이나믹한 장단과 호남우도농악의 움직임, 판의 구성을 분석하여 작품의 주요 장면을 만들었다. 새로운 판에서 타악·소리·기악의 앙상블을 통해 모던하면서도 현대적인 분위기 속에서 컨템포러리 농악을 감상할 수 있다.

무대, 조명, 영상, 의상 등 무대 연출 과정에서 특별한 관람 포인트를 소개한다면?

과거 농악이 지닌 공동체적 에너지와 정서를 근간으로 삼되, 동시대의 기술과 영상, 조명 디자인을 적극적으로 활용해 현대적이고 모던한 농악의 이미지를 구현하고자 했다. 무대 전반에서는 리듬의 구조와 움직임이 시각적으로 확장될 수 있도록 안무적 요소와 조명 연출을 유기적으로 설계했으며, 소리의 흐름에 따라 공간의 분위기가 자연스럽게 변화하도록 구성했다. 특히 의상과 조명은 여성농악의 이미지를 기존의 전통적 형상에서 벗어나 강인하면서도 세련된 동시대적 이미지로 재구성하는 데 중점을 두었다. 관객은 전통의 원형과 현대적 감각이 교차하며 확장되는 순간을 무대 전체의 변화 속에서 경험할 수 있을 것이다.

관객들에게 전하고 싶은 특별한 메시지가 있다면?

여성농악이라는 주제는 자칫 젠더적 의미가 강조된 작업으로 인식될 수 있다. 그러나 본 작업에서 말하고자 하는 여성농악은 특정 성별을 구분하기 위한 개념이 아니라, 타악·연희 안에서 하나의 장르이자 창작연희의 중요한 갈래임을 분명히 드러내고자 한 시도이다. 과거 사물놀이가 탄생하던 시기 역시 새로운 창작을 향한 예술가들의 도전과 실험에서 출발했듯, 이 작품은 '여성'이라는 상징을 빌려 젠더를 넘어 농악을 새롭게 바라보고 확장하고자 했던 그 시대 예술가들의 정신을 이야기하고자 한다. 관객들이 이 작품을 통해 농악의 과거와 현재, 그리고 앞으로의 가능성을 함께 상상해 보길 바란다.



전통의 재구성과 동시대 감각 공동체의 연결과 안녕의 서사

– 전통예술 〈여성농악-안녕,평안굿〉

신정혜(국가무형유산 이수자)

국내 최대 규모와 다양한 장르를 매년 만날 수 있는 창작산실은 한국 공연예술의 지평을 넓히는 동력이다. '제18회 공연예술창작산실 올해의신작' 전통예술 부문에서는 전통의 뿌리와 형식을 지키면서 현대적 감각과 서사를 결합한 확장의 실험이 돋보이는 작품들이 많이 선보였다. 전통예술 작품 중에서 〈여성농악-안녕, 평안굿〉은 동시대의 감각을 담아 새로운 농악 이미지를 제시하고자 한 작품으로, 김소라가 연출 및 예술감독을 맡고 출연한 작품이다. 타악 연희 예술가로서 걸어온 많은 시간과 스승에게서 물려받은 예술적 자양분을 뿌리로 삼아, 단순한 재현이나 복원에 머무르지 않고 전통 굿의 형식 속에 현대의 감성과 감각을 녹여 새로운 농악의 이미지를 제시하였다.

작품명에서도 드러나듯이 '안녕'이라는 일상의 인사말과 '평안굿'이라는 의례를 함께 배치함으로써 전통 굿에 현대적 감성을 입히고, 일상의 안부와 굿의 치유 속에서 공동체의 가치를 작품의 중심에 놓았다. 또한 여성 연희자의 확장된 역할과 기여를 강조함으로써 과거의 여성농악을 오늘의 관점에서 새롭게 해석하고, 여성들의 문화적 역량과 가능성을 작품 속에 담아냈다.

힘든 농사일의 피로를 덜고 두레 노동의 흥을 돋우는 기능을 가진 일반적 의미의 농악과 달리, 여성농악은 출발부터 공연장에서 이루어진 공연예술이다. 이 작품의 오프닝은 가야금 소리를 시작으로 타악 연희자들이 객석 전체를 아우르며 연행 장소로 이동하면서 펼쳐지는 길놀이이다. 출연자들은 관객과 함께 소리를 주고받고 간단한 동작을 함께함으로써 공연에 대한 기대와 활기를 불러일으켰다. 전통 공연에서 관객의 추임새가 공연의 판을 이끌어가는 큰 요소인 것처럼, 이러한 시도가 관객의 참여로 이어졌다는 점은 고무적이었으나 작품 안에서의 비중에 비해 적절한 시간 분배가 아쉬웠다.

무대는 객석부터 연희가 주로 이루어지는 원형 무대, 악사팀이 연주하는 극장형 무대 등으로 입체적으로 사용되었으며, 야외 마당을 극장으로 들여와 원형으로 재구성함으로써 이 작품의 주제인 공동체의 안녕을 하나의 이미지로 승화시켰다.



1막은 문을 열어 신을 맞이하는 문굿으로 공동체의 소환을 다룬다. 문굿은 동해안 지역 오구굿에서 신을 맞이하는 굿거리로, 이 작품에서는 소리꾼이 네 천왕문을 열어 신을 맞이하는 소리로 구성하였다. 춘향가의 옥중가를 모티브로 작창한 것으로 보이며, 전자 사운드 음향이 고수의 반주 이상의 역할과 효과를 내어 다양한 이미지 위에 서사를 입혔다. 시각적으로는 동해안 지전춤을 재해석하였다. 휘모리(이채)장단의 타악 중심 악기 연주가 있었는데, 막의 전환이나 소리의 이미지화를 향한 시도는 좋았으나 작품 전체의 흐름에서는 다소 벗어난 지점으로 느껴졌다. 작품의 의도와 주제에 맞게 하나의 작품으로서의 연출이 더 부각되었으면 좋았을 듯하다.

2막은 판굿을 통한 치유와 연대의 춤이다. 강한 에너지의 장단을 통해 현대인의 고난을 이겨내며 함께 회복하자는 연대의 메시지를 담고 있다. 이번 작품에서 개인적으로는 채상모의 사용도 있었으면 한다. 상모는 장단의 호흡을 눈으로 보이게 하는 '리듬의 시각화'이며, 개인 기량의 과시를 넘어 음악·몸·공동체를 연결하는 핵심 매개 역할을 한다. 상모의 원운동은 음악의 가속·고조를 직관적으로 전달하여 관객이 리듬을 시각적으로 느끼게 하고, 개인의 움직임은 공동체의 신명으로 확장된다. 또한 공간을 여는 도구로서 마당예술에서 공간의 중심과 흐름을 조직하며, 하늘과 땅을 잇는 제의적 행위와도 맞닿아 천·지·인의 몸짓으로 표현되기도 한다. 〈여성농악-안녕, 평안굿〉이 보여준 다양한 시도가 좋았으나, 농악에서 상모가 갖는 의미를 다시 생각해볼 필요가 있다고 본다. 호호맞이가 길을 트면 남도민요 '농부가'가 이어진다. 호남 지역의 모심기 소리를 바탕으로 '상사디여' 후렴구를 갖는 농부가는 1960년대 초 여성농악 시절부터 레퍼토리에 포함되어 있다. 농부가에 연희적 리듬 요소를 넣어 편곡하고, 해금을 중심으로 선율악기가 무대화된 농부가를 선보여 이를 현대적 감각으로 소화했다. 뒤이어 절정에 해당하는 '안녕, 평안굿'이 이어지는데, 이는 동해안별신굿을 농악화한 것이다.

3막은 채상소고놀이, 장구놀이, 징놀이로 이어지는 개인놀이이며, 특히 '징놀이'에서 드라마틱한 표현력이 돋보였다. 소리와 몸짓, 전자 사운드 음향이 어우러지며 네 개의 징이 시각과 청각의 공감각을 연출한 점은 탁월했다. 4막은 소리굿에 의한 축원의 소리로, 공동체 모두의 치유와 평화를 염원하며 막을 내린다. 선율 반주 악기들이 함께하여 작품 안에서 소리극과 같은 효과를 주었으나, 악기 소리에 비해 사설의 전달력이 다소 약하게 느껴졌다.

농악에 다양한 요소와 장치를 녹여낸 아이디어는 참신하고 새로웠으며, 작품 안에 자연스럽게 스며들어 의도와 메시지가 응축되어 폭발되는 지점에 대한 여러 가능성을 더 열어두는 것도 좋을 듯하다. 다양한 방식의 농악화를 통해 장기 레퍼토리로 발전할 가능성이 충분한 작품이라 생각된다.

남성성과 여성성처럼 사회문화적으로 형성된 성, 즉 사회가 특정 성에 기대하는 역할·행동 방식·가치관 등을 젠더(gender)라 한다. 그리고 프랑스어로 '종류' 혹은 '유형(type)'을 뜻하는 장르(genre)는 일정한 관습이나 규칙을 공유하는 창작물의 큰 카테고리를 의미한다. 이러한 관점에서 볼 때, 〈여성농악-안녕, 평안굿〉은 '젠더의 개념을 넘어선 또 하나의 장르'로 자리매김하길 기대한다.

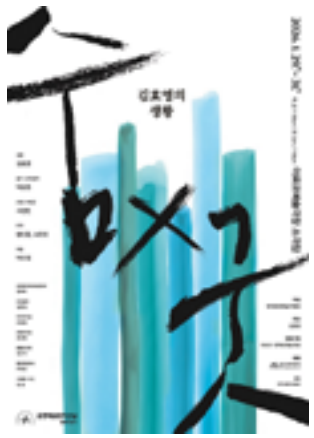
공연예술로 출발한 여성농악의 뿌리를 살리면서 다양한 전통 연희의 소재를 덧붙여 세계로 뻗어나가는 K-컬처의 주역으로 성장할 잠재력은 충분하며, 그 가능성과 예술적 비전이 더욱 기대된다.



김효영

김효영의 생황 〈숨×굿〉

기간 2026년 1월 29일(목)~1월 31일(토)
장소 아르코예술극장 소극장
관람연령 만 7세(초등학생) 이상
티켓 전석 3만원





예술감독·작곡 김효영
크리에이티브 프로듀서 정혜리
무대감독 김동영
무대디자인 조일경
조명디자인 최선영
음향디자인 김규식
홍보프로듀서 루바토
홍보물디자인 김 솔

출연진 (생황)김효영,
(율기·전자음악)박승원,
(25현 가야금)서정민,
(타악)황민왕, 조한민,
(무용)박수정

김효영

생황 연주자 김효영은 생황을 단순한 전통 악기가 아닌 동시대적 감각을 지닌 사유의 악기로 확장하며,
전통과 현대, 음악과 의식, 개인과 공동체를 잇는 작업을 지속하고 있다.
2006년 첫 독주회 이후 국립국악원, 세종문화회관 등에서 활동하며 전통음악의 실험성과 예술성을 동시에 확장해왔다.

The spirit of breath

생황의 숨결에서 시작된 이야기. 고요가 깨지고, 몸이 떨리고, 세계가 흔들리고, 빛이 쏟아진 자리에서 마침내 모두가 하나 되는 순간.

생황, 율기, 전통타악, 가야금, 전자음악 그리고 무용과 함께 보고 듣고 느끼는 '숨'의 여정.

인터뷰

김효영

작품의 창작 배경과 주요 모티브는?

2024년 서울문화재단 지원으로 선보인 작품 〈오긋×Resurrection〉은 말러의 교향곡 '부활'과 동해안 오긋굿을 생황을 매개로 엮어, 삶과 죽음에 대한 동서양의 세계관을 풀어낸 작업이었습니다. 그 작업을 통해 생황이라는 악기가 서로 다른 세계를 연결하는 강력한 매개가 될 수 있음을 확인했고, 이번에는 보다 오롯이 생황 자체에 집중한 무대를 만들고자 〈숨×굿〉을 구상하게 되었습니다. 숨은 생명을, 굿은 의식을 의미하며, 이 작품을 통해 생황의 발현에서부터 초월적 존재로 비상하는 과정까지를 그리고자 합니다.

생황이라는 악기의 특징과 이 작품 속에서 특별히 강조되는 부분이 있다면?

생황은 봉황을 상징하는 신비로운 이미지를 지닌 악기로, 들숨과 날숨을 모두 사용해 소리를 만들어냅니다. 3,000년이 넘는 역사를 지닌 악기이지만, 전승이 끊긴 이후 현재는 수입 악기에 의존하고 있다는 점에서 정체성에 대한 질문을 안고 있습니다. 그럼에도 음악으로 이어진 유전자를 통해 전통음악 안에서 생황은 여전히 살아 있으며, 최근에는 다양한 장르와의 협업을 통해 새로운 가능성을 넓혀가고 있습니다. 〈숨×굿〉에서는 전통음악 속에서 생황이 지켜온 방향성과 동시에 현대적 접근을 통한 확장된 활용을 함께 보여주고자 합니다.

작품의 주제의식을 가장 잘 드러내는 장면은? 작품 속 음악의 주요한 특징은?

작품의 전반부에서는 '숨'을 위한 의식적 장면들이 중심을 이루며, 동해안 별신굿이 의식의 도구로 함께합니다. 이후 'Phoenix' 장면에서 생황은 단순한 악기를 넘어 생명을 가진 주체로 등장하며, 봉황의 이미지를 다양한 주법과 음색으로 그려냅니다. 이어지는 '수룡음'은 생황을 대표하는 전통 레퍼토리로, 기존의 생소병주가 아닌 전 출연진의 앙상블로 확장·재해석됩니다. 이를 통해 생황의 정체성을 다시 묻고, 현재의 시간 속에서 새롭게 위치 짓고자 합니다.

무대, 조명, 영상, 의상 등 무대 연출 과정에서 특별한 관람 포인트를 소개한다면?

이 공연은 이야기의 전개보다는 숨의 감각을 따라갈 수 있도록 구성하였습니다. 산인 듯, 바다인 듯 자연을 닮은 무대 위에서 생황의 호흡과 무용의 미세한 몸짓, 조명의 밝고 어두운 결이 서로 공명하며 하나의 흐름을 만들어갑니다. 관객께서는 무언가를 '보거나 이해하기'보다는, 같은 공간에 흐르는 공기와 진동을 느끼며 장면마다 달라지는 빛의 온도와 연주자의 호흡선을 따라 함께 머물러 주시면 좋겠습니다.

관객들에게 전하고 싶은 특별한 메시지가 있다면?

생황은 전통악기이지만, 제작과 전승의 단절로 인해 그 정체성에 대한 질문을 지속적으로 안고 있는 악기이기도 합니다. 저는 지난 20여 년간 이러한 고민을 바탕으로 전통음악을 모티브로 한 작업을 이어왔습니다. 동시에 생황의 고유한 매력은 다양한 장르와의 협업을 필연적으로 요구한다고 느껴왔고, 그 도전은 앞으로도 계속될 것입니다. 〈숨×굿〉은 그동안의 고민이 응축된 결과물로, 관객 여러분께서 생황이라는 악기의 현재를 이해하고, 그다음의 가능성을 기대하게 만드는 계기가 되기를 바랍니다.



숨이 '주체'가 되는 순간

– 전통예술 〈김효영의 생황 〈숨x굿〉〉

김희영(사회적협동조합 놀터 이사장)

무대 위에 올려진 생황은 한동안 악기라기보다 '전시물'처럼 보였다. 마치 박물관 유리장 속 금관총의 금관처럼—빛을 받으며 놓여 있으되, 아직은 숨이 닿지 않은 상태로. 그 정지의 인상이 깨지는 순간은 단순하다. 연주자가 숨을 불어넣는 순간, 이 공연은 숨으로 시작해서 숨으로 끝난다. 생황이 특별한 이유는 들숨과 날숨이 모두 소리가 되기 때문이다. 보통의 관악기가 '내쉬는 숨'에 기대어 소리를 만든다면, 생황은 '들이쉬는 숨'까지 끌어와 소리로 전환한다. 이 양방향의 호흡은 단순한 기교가 아니라, 이 공연 전체의 윤리처럼 느껴졌다.

〈숨×굿〉이 설득력 있는 지점은 여기서부터다. 이 공연은 처음부터 끝까지 숨이 공연을 끌고 간다. 그래서 무대 위에서 보이는 것들—빛, 천의 흔들림, 몸짓—도 결국 숨의 움직임을 따라가게 된다. 생황은 숨을 만나자마자 곧바로 '현재'가 되었다. 그 순간 나는 생황의 음악사를 함께 떠올렸다. 조선시대 여러 전쟁을 거치며 생황의 리드(황엽)를 만드는 황엽장이 부재해졌고, 그 여파로 전승이 끊겼다. 이후 다시 들여온 중국 생황을 우리 음악 안에서 주체적으로 받아들이는 과정을 거쳐 오늘의 생황이 만들어졌다. 다시 말해 지금 무대 위의 생황은 단순히 '오래된 악기'가 아니라, 한 번 끊겼다가 다시 이어진 생명의 자리다. 자칫하면 박물관 안에서 관람만 되었을지도 모를 악기가, 2026년 창작산실 무대에서 다시 숨을 얻는다. 연주자가 숨을 불어넣는 그 짧은 동작이 전승이 다시 이어지는 순간처럼 느껴진 이유다.

보이지 않는 것을 보이게 하는 무대

무대 디자인과 조명의 합은 자연을 '그린다'기보다 자연이 되는 순간을 만든다. 어떤 장면에서는 산이 되고, 어떤 순간에는 바다가 된다. 천이 흔들릴 때는 바람이 눈으로 보인다. '바람의 모습'이라는 말은 원래 모순에 가깝지만, 이 무대에서는 그 모순이 성립한다. 바람은 보이지 않는데 천이 바람의 증거가 되기 때문이다. 이 천은 풍경의 소품이라기보다 숨이 지나가는 방향을 보여주는 장치에 가깝다. 그런데 중요한 것은 자연의 재현이 아니라 호흡의 시각화다. 숨도 보이지 않는다. 그래서 우리는 숨을 잊는다. 이 공연은 그 잊힘을 무대의 움직임으로 붙잡는다. 천의 흔들림과 빛의 흐름이 '숨이 지나가는 자리'를 대신 말한다. 영상이나 설명이 아니라 현장 자체가 언어가 된다. 조명의 색과 온도 변화도 같은 계열에서 읽힌다. 따뜻해지는 빛은 '예쁘다'기보다 판의 표정이 바뀌는 신호처럼 보인다.

호흡이 소리로 바뀌는 첫 장면: 율기와 물의 시간

무대가 숨을 보이게 했다면, 소리는 숨을 '살게' 한다. 초반의 율기와 물소리는 장단처럼 딱 맞아떨어지지 않는다. 그릇 크기마다 달라지는 음높이, 물이 부딪히며 만들어내는 결은 박을 세우기보다 흐름을 만든다. 장단인 듯 아닌 듯한 시간. 그 느슨한 시간 위에서 생황의 호흡은 더 또렷해진다. 숨이 먼저 길을 내고, 소리가 그 길을 따라간다. 율기와 생황은 서로를 밀어내지 않는다. 각자 다른 결인데도 함께 있을 때 더 자연스럽다. '상생'이라는 단어가 떠오른 이유다.

공연 〈숨×굿〉의 '숨'은 감상용 정서가 아니라, 공연의 시간을 끌고 가는 중심에 놓인다. 박을 강하게 세우지 않아도 공연이 흔들리지 않는 이유는 이미 호흡이 중심을 잡고 있기 때문이다. 여기에는 '장단 이전의 시간'이 있다. 질서를 먼저 세우기보다 숨이 흘러갈 수 있는 느슨한 바닥을 먼저 깔아두는 방식. 그 덕분에 생황은 처음부터 '기교'를 보여주기보다 판의 호흡을 먼저 만든다.

망자의 자리를 지나: 오구굿이라는 자각

무용이 들어오면서 공연의 방향이 달라진다. 하늘로 간 망자가 구름 위에서 어떤 심정으로 있을까, 그런 생각이 먼저 떠오른다. 설명이 없는데도 몸짓이 그 질문을 만든다. 생황의 선율은 징 두 개의 장단 사이에서 상행하다가 어느 순간 숨이 멎는 듯 닫힌다. 음악이 끝난 것보다 숨이 끊긴 것처럼 느껴지는 끝. 그때 뒤늦게 생각이 든다. 아, 이것은 오구굿이었지. 인상적인 건 굿이 '보여지는 이미지'로 먼저 오지 않는다는 점이다. 이 공연에서 굿은 장면이 아니라 상태로 다가온다. 관객이 굿을 알아차리는 순서가 해설이 아닌 '몸의 감각'이라는 점에서, 굿을 다루는 태도는 꽤 단단하다. 굿을 재현하는 것과 굿판이 성립하는 것은 다르다. 〈숨×굿〉은 후자를 택한다. 굿을 '보게' 하기보다 굿 안에 '있게' 만든다.

판이 열리는 순간: 장단이 관계를 다시 짤 때

망자가 퇴장한 자리에서 판이 열린다. 동해안별신굿 장단과 구음이 중심을 잡고, 생황이 그 위를 호흡으로 건너간다. 가야금은 저음으로 바닥을 깔며 장단을 받친다. 이 구간에서 공연은 '보는 것'에서 '들어가 있는 것'으로 옮겨간다. 굿은 축원의 과장으로 설득되지 않는다. 오히려 관객의 호흡을 고르게 만들며 판의 컨디션을 세운다. 이어서 동해안별신굿에서 터벌림 장단으로 넘어갈 때 전환은 더 분명해진다. 생황은 선율을 내려놓고 장단으로 스며들며, 25현 가야금도 선율을 버리고 리듬이 된다. 음이 있는 타악 합주, 시나위처럼 들리는 순간. 여기서 장단은 분위기 변화가 아니라 관계의 재배치다. 악기들이 몸을 낮추는 방식으로 판은 오히려 더 단단해진다.



빛과 발화: 판의 표정이 말이 될 때

조명은 점점 따뜻해진다. 주황과 노란색이 무대의 온도를 올리며, 장식이 아니라 판의 표정을 바꾼다. 초반의 차가운 빛이 숨의 긴장을 붙잡았다면, 중반 이후의 따뜻한 빛은 판이 안정되는 시간을 붙잡는다. 이 공연은 소리만으로 굿을 설득하지 않는다. 빛, 천의 흔들림, 몸의 출입이 함께 굿판의 컨디션을 고정한다. 그 위에 무용이 다시 등장할 때, 망자는 '인물'이 아니라 '상태'로 돌아온다. 가야금은 망자의 입이 되고, 몸은 말 없는 존재로 남는다. 몸은 여기 있는데 발화는 다른 곳에서 울려 나오는 느낌. 그 분리 덕분에 서사는 설명 없이도 성립한다. 무대와 조명, 몸짓과 악기가 각자 제자리에서 같은 질문을 반복한다. 숨은 어디서 오고, 판은 어떻게 유지되는가.

끝까지 남는 것은 호흡

결국 〈숨×굿〉이 남기는 인상은 분명하다. 이 공연은 굿을 '가져온' 것이 아니라 숨으로 판을 '연'다. 전시물로, 역사 속 악기로만 남았을지도 모를 생황이 무대에서 다시 숨을 얻었듯, 이 작품은 전통을 과거의 물성으로 두지 않는다. 숨이 지나가게 만들고, 판이 성립하게 만들고, 관객이 그 안에 있게 만든다. 그래서 공연이 끝난 뒤에도 남는 것은 어떤 장면의 기억이라기보다 한동안 고르게 이어지는 내 호흡이다. 그 호흡이야말로 이 작품이 끝까지 붙잡은 주체다.





잠비나이

적벽

기간 2026년 2월 27일(금)~2월 28일(토)
장소 아르코예술극장 대극장
관람연령 만 7세(초등학생) 이상
티켓 전석 3만3천원





음악감독 이일우
조명 박현정(봄라이팅)
영상 박진호(DEEPCUT)
음향 조상현(MOL STUDIOS)
무대감독 허범수(블랙워크)
사진 김신중
홍보,마케팅 심주희(atsea collective)
프로듀서 김형군(The Tell Tale Heart), 엄한별(컴퍼니 별)

출연진 잠비나이(기타, 피리, 생황, 태평소_이일우, 해금_김보미, 거문고_심은용, 드럼_최재혁, 베이스_유병구), 오단해(소리)

잠비나이

잠비나이는 코첼라, 글래스톤베리 등 세계 유수의 글로벌 페스티벌, 그리고 2018 평창 동계올림픽의 폐막식 무대에 이르기까지 전 세계 각지에서 스펙트럼 넓은 무대를 누벼온 밴드이다. '해금 / 피리 / 거문고 / 생황' 등의 국악기와 양악기를 혼용하여 한국 전통 음악과 프리 재즈 / 포스트 록 / 헤비메탈 등 여러 현대 음악이 어우러지는 새로운 음악을 창조하고 있다. 압도적인 감흥을 불러일으키는 라이브를 주무기로 전 세계에서 많은 주목을 받고 있는 아티스트다.

소리로 그린 전투, 감각으로 체험하는 서사 '적벽'

장대한 전투 '적벽대전'의 이야기를 다룬 판소리 '적벽가'를 모티브로, 새로이 창작된 잠비나이의 음악과 여러 비주얼 요소를 통해, 전장(戰場)의 한복판에 있는 듯한 강렬한 몰입감을 선사하는 작품.

인터뷰

잠비나이

작품의 창작 배경과 주요 모티브는?

잠비나이의 음악적 핵심은 전통음악을 큰 뿌리로 삼아 현대 음악가로서의 정서를 표현하는 것이다. 이는 문학 등 타 콘텐츠에서 “고전은 현대에 어떠한 역할을 하는가?”라는 질문과 맞닿아 있으며, 잠비나이가 염두에 두고 있는 “열린 해석의 음악”이라는 키워드와도 공통점을 지닌다. 이러한 질문을 끊임없이 상기시키고, 그에 대한 여러 가지 해석 중 한 갈래를 제시하거나 그 계기를 만드는 역할을 하는 예술가로서의 모습을 작품에 함께 투영하고자 한다.
이번에 선보일 <적벽>은 동아시아 역사 속 장대한 전투인 ‘적벽대전’의 이야기를 다룬 판소리 ‘적벽가’를 모티프로 하여, 이를 잠비나이만의 독창적인 음악으로 다시 창조한 작품이다.

작품 속 음악의 주요한 특징은? 전통의 재해석을 위해 특별히 중점을 둔 부분이 있다면?

<적벽>은 단순한 전투의 묘사가 아닌 전쟁이라는 상황 속에 내재된 여러 가지 측면을 포함한 드라마틱한 이야기이다. 이를 단순히 이야기 그 자체로 풀어내는 것이 아니라, 음악적 서사로 재탄생시켜 직접적인 전달이 많지 않더라도, 오히려 관객 각자의 다채로운 해석을 덧입히며 작품을 느끼고 몰입할 수 있는 작품을 만들고자 한다.

작품의 주제의식을 가장 잘 드러내는 장면은?

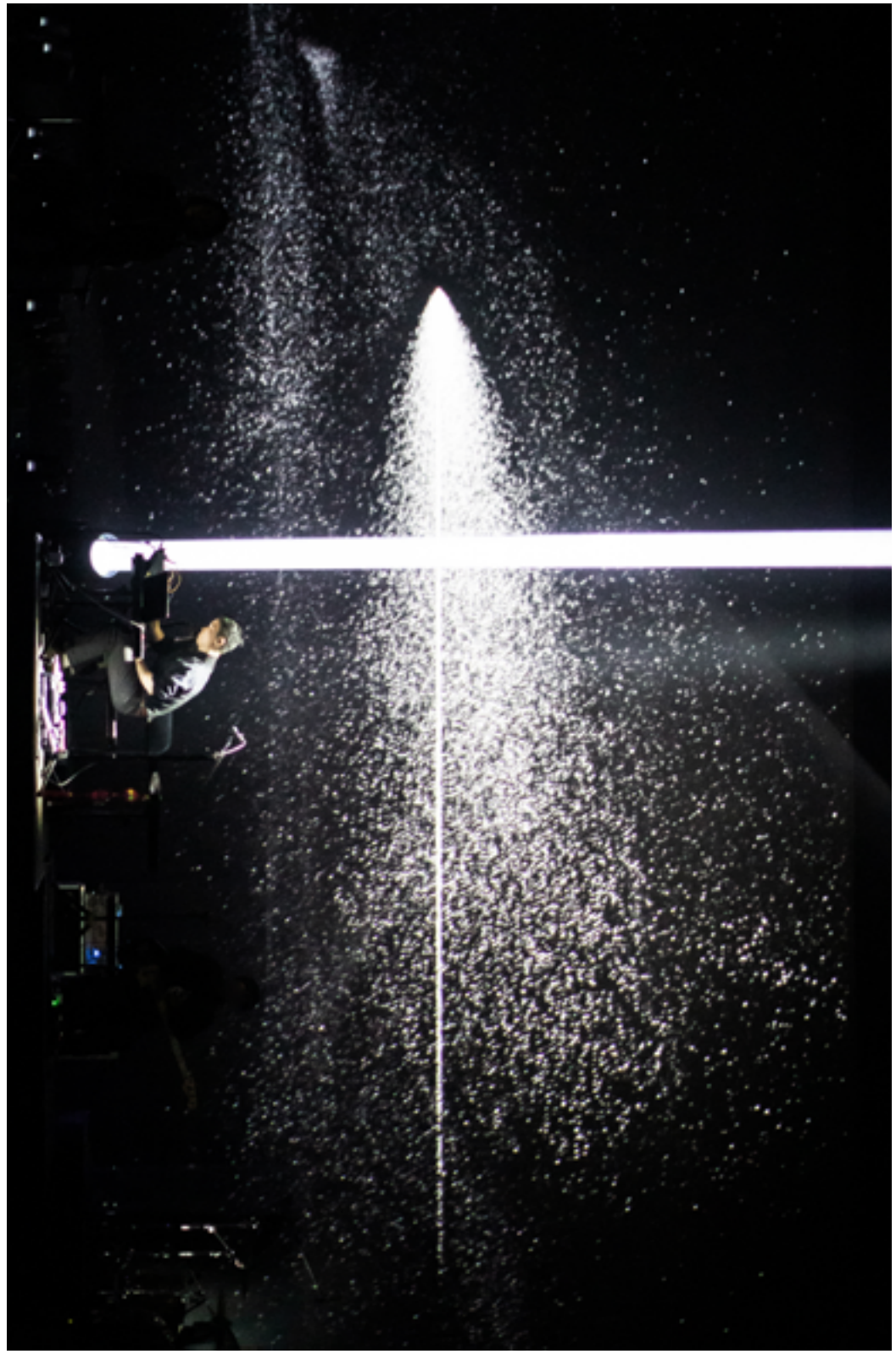
본 공연은 ‘적벽대전’을 배경으로 잠비나이 특유의 깊은 음악적 색채를 통해 전쟁 속 인물들의 감정과 비극을 고스란히 표현한다. 공명의 제례에서 시작하여, 조자룡이 적군을 추격하는 긴박한 순간과 활을 쏘는 장면의 슬로우 모션을 음악적으로 연출한다. 전투에 나선 군사들의 설움을 담담히 노래하고, 조조의 군대가 불타며 의미 없는 죽음으로 마무리되는 전쟁의 허망함을 사운드스케이프로 표현한다. 마지막으로 패한 군사들이 새가 되어 조조를 원망하는 장면은 자연의 소리와 어우러져 전쟁의 여운을 남기며 적벽의 서사를 그려간다.

조명, 영상 등 무대 연출 과정에서 특별한 관람 포인트를 소개한다면?

잠비나이의 음악을 바탕으로 각 장면의 분위기를 입체적으로 구성하며, 그 위를 변화무쌍한 형태로 가로지르는 비주얼 연출을 덧입혀, 관객들은 음악에 맞춰 변화하는 다양한 시각적 이미지를 통해 전투의 긴장감과 감동을 느끼게 된다. 또한, 잠비나이의 음악에 연동되어 불길과 거대한 풍랑 등을 이미지적으로 재구현한 시각적 효과가 장면에 따라 리듬감 있게 연출되며, 이를 통한 음향과 시각 요소의 동기화로 관객들을 적벽의 세계로 몰입시키는 공연으로 제작하고자 한다.

관객들에게 전하고 싶은 특별한 메시지가 있다면?

전투 ‘적벽대전’의 이야기를 다룬 판소리 ‘적벽가’를 모티프로 한 이번 공연은 관객 각자의 다채로운 해석으로 작품을 느끼고 몰입할 수 있도록 설계했다. 소리와 음악 , 다양한 비주얼 연출을 더해 몰입감 있는 경험을 선사할 예정이다. 모두 내면의 상상력을 발동해 각자의 마음속에서 적벽대전의 드라마를 새롭게 만들어 가기를 바란다.



전통서사의 감각화, 소리로 그린 적벽
“불의 서사를 청각 요소의 총체로 그리다.”

– 전통예술 〈적벽〉

신정혜(국가무형유산 이수자)

국악기(해금, 거문고, 피리 등)와 포스트록·메탈 사운드를 결합해 세계적으로 주목받은 팀 잠비나이가 공연예술창작산실 올해의신작으로 선보인 작품은, 소리로 그린 전투이자 감각으로 체험하는 서사 ‘적벽’이다. 2022년 11월 발매된 EP ‘발현’ 이후 2026년 2월, 기타·피리·태평소의 이일우, 해금의 김보미, 거문고의 심은용, 드럼의 최재혁, 베이스의 유병구 등 5명으로 구성된 잠비나이가 소리꾼 오단해와 만나 판소리 〈적벽가〉를 잠비나이의 언어로 재해석한 작품 ‘적벽’을 선보였다.

서사의 전환과 해체 — 소리로 그린 ‘적벽’

판소리 〈적벽가〉는 소리꾼의 아니리와 소리, 그리고 부채를 다양한 도구로 활용한 발림을 통해 장대한 전쟁 서사와 영웅들의 전략, 적벽대전을 노래한다.

잠비나이의 ‘적벽’은 판소리의 서사적 전달 방식이 아니라, 사운드로 체험하는 적벽이다. 소리꾼의 서사를 따라가기보다 사운드에 집중한 과감한 전달 방식을 택했다. 소리꾼의 역할·공간·표현의 범위를 최소화해 판소리가 갖는 설명적 요소를 최대한 감추고, 서사를 해체하여 다양한 음악적 질감과 표현으로 적벽을 감각적으로 이끌어냈다. 서사를 넘어선 접근을 통해 잠비나이 특유의 강하고 어둡고 공격적인 헤비메탈 사운드가 돋보이며, 전쟁 영화의 시퀀스를 보는 듯한 압도적인 에너지를 유감없이 드러냈다.

전통악기가 만드는 서사의 흐름과 확장된 음향

잠비나이 음악의 핵심은 전통악기의 음색을 현대적인 사운드로 확장하는 데 있다. 해금, 거문고, 피리는 단순히 전통 선율을 연주하는 악기가 아니라 새로운 음향의 재료로 활용되며 사운드로 서사의 흐름을 이끌었다.

해금은 전투의 긴장감과 적벽화전에 죽어가는 군사들의 비명, 거문고는 백만 군사들의 요란함, 피리는 전장의 함성과 동남풍의 바람을 일으켰다. 이들의 치열한 합주만으로도 전투의 격렬함이 연상되었다. 증폭된 사운드의 울림은 긴장과 에너지를 밀어 올리며, 적벽의 장면이 소리를 통한 전장의 이미지로 확장되었다.

조명과 영상이 만든 시각의 서사

이번 공연에서 또 하나 인상적인 요소는 조명과 영상이 만들어내는 시각적 장면이다. 빛의 강렬한 변화와 영상의 움직임은 음악과 맞물리며 무대의 분위기를 확장한다. 화살이 날아와 땅에 꽂히는 듯한 영상과 조명, 공명의 배를 쫓아가는 긴박한 화면 등 비주얼화된 스토리는 음악의 서사를 강화했다. 조명은 음악의 흐름을 따라가며 강렬함과 긴장감을 시각적 서사로 구현했다.

시각적 효과를 통해 잠비나이 ‘적벽’의 엔딩 장면은 새로운 서사를 만들어냈다. 적벽가의 눈대목 중 하나인 ‘새타령’은 적벽강에 죽은 군사들이 원조(冤鳥)라는 새가 되어 조승상을 원망하며 운다는 대목이다. 잠비나이는 이 장면을 새가 아닌 ‘별’로 승화시켰다. 어둠 속 붉은 조명은 피로 물든 전장의 암흑천지가 되었고, 빛 속에서 군사들은 하나둘 하늘의 별이 되었다. 이러한 시각적 형상화는 감각의 장면으로 구현되며 작품 안에서 중요한 서사적 장치로 작동했다.

전통 서사의 현대적 번역

잠비나이의 ‘적벽’은 전통 서사를 재현하는 것이 아니라 현대의 감각 언어로 번역한 음악적 실험이다. ‘연주자들이 직접 화살이 되고 칼이 되어 관객의 청각을 찌를 정도’의 강렬한 사운드와 밀도 높은 음악 구조를 보여주었고, 판소리의 장단과 서양 음악의 리듬이 혼재하며 서사가 다른 감각 체계로 이동하는 과정을 드러냈다.

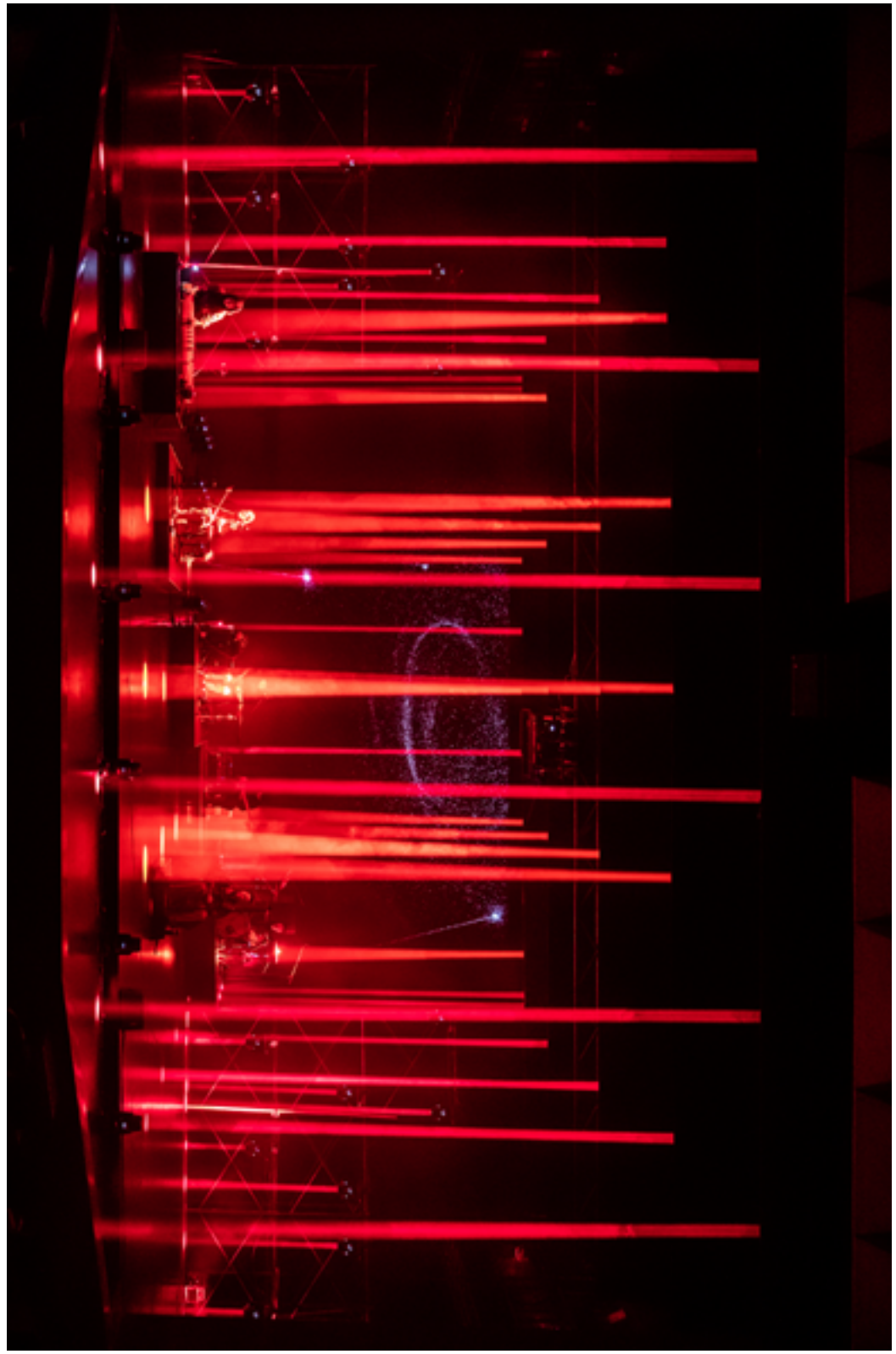
전쟁 서사의 현대성 — ‘적벽’이 던지는 시대적 질문

잠비나이의 ‘적벽’은 고전적 서사로 머무르지 않는다. 오늘날에도 계속되는 전쟁과 갈등을 떠올리게 하며, 전쟁이라는 인간사의 반복성을 환기한다.

엔딩에서 반복되는 “위국땅 백성들아 적벽으로 싸움가자”는 외침은 전쟁에 끌려간 민중들의 절규처럼 들리고, 음악이 갑자기 끝나는 허무한 연출은 우크라이나·이란 등 현재 진행 중인 전쟁을 향한 시대적 메시지를 던진다.

이처럼 잠비나이의 ‘적벽’은 전통 서사인 〈적벽가〉를 현대적 음악 언어와 감각으로 번역하며, 전통이 오늘의 예술 속에서 어떻게 확장될 수 있는지 보여주는 사례가 되었다.

잠비나이의 해금 연주자 김보미가 버스 안에서 우연히 떠올렸다는 ‘잠비나이’—단어 자체로는 특별한 의미가 없지만 느낌이 좋은 그 이름이, 앞으로는 국악의 새로운 장르를 표상하는 단어로 자리 잡기를 기대한다.



박용휘

봄을 안고 온 아이

기간 2026년 3월 20일(금)~3월 22일(일)
장소 대학로예술극장 소극장
관람연령 만 7세(초등학생) 이상
티켓 전석 3만5천원





작가 진주
연출 이인수
음악감독 최인환
작창 박인혜
안무 이주원, 장해솔, 이정동, 김시은
무대디자이너 송지인
조명디자이너 강상민
음향디자이너 박재식
의상디자이너 임경미
탈디자이너 이송이

컴퍼니매니저 박희수
무대감독 박기남
기획 신승빈
제작PD 박용휘
출연진 이주원, 장해솔, 이정동, 김시은

박용휘

<봄을 안고 온 아이>는 글과 무대의 진주 작가, 이인수 연출, 음악그룹 나무의 최인환 음악감독, 판소리아지트 놀애박스의 박인혜 소리꾼, 천하제일탈공작소의 이주원·장해솔·이정동·김시은 탈꾼, 그리고 제작자 박용휘가 의기투합해 만든 작품이다. 서로 다른 분야에서 활동해 온 이들은 <봄을 안고 온 아이>를 통해 이야기, 탈춤, 판소리가 만나는 무대를 함께 그려내며 새로운 무대 미학을 제시한다.

눈이 내리기 전까지 꼭 돌아올게!
아픈 소녀를 구하기 위해 길을 떠난,
세상 용감한 아이의 모험

"벚꽃은 왜 지지 않고 흩날릴까?"라는 엉뚱한 상상에서 시작된 <봄을 안고 온 아이>는 탈춤의 신명과 서정적인 이야기가 어우러진 창작극이다. 언젠가 자신을 구해준 아픈 아가씨를 구하기 위해 길을 떠난 아이는 험난한 사계절 속에서 착한 농부와 욕쟁이 할머니, 퉁명스러운 낚시꾼을 만나며 성장해간다. 아이의 순수한 약속이 마침내 꽃피우는 기적 같은 이야기. 올봄, 온 가족에게 따뜻한 봄날을 선물할 한 편의 아름다운 동화이다.

인터뷰

작가 진주, 연출 이인수

작품의 창작 배경과 주요 모티브는?

벚꽃, 첫사랑, 눈, 약속 그리고 용기 – 우리 삶을 아름답게 하는 것들

이 이야기는 '벚꽃은 왜 지지 않고 흩날리는가'라는 질문에서 비롯되었다. 사소한 자연 현상에 대한 의구심이 작가의 상상력을 통해 탄생한 이야기로, 사랑하는 아가씨의 병을 고치기 위해 먼 길을 떠나는 한 아이의 성장담이다. 삶은 항상 노력에 대한 보상을 주지도 않고, 기대한 방식으로 흘러가지도 않는다. 그럼에도 불구하고, 진실하게 삶에 다가서는 아이를 통해 우리가 '삶'에 대해 갖춰야 할 태도, 진심과 성실, 노력과 용기의 가치와 의미에 대해 이야기해 보고자 한다.

판소리대본을 탈춤화할 때, 가장 고민하고 신경썼던 부분이 있다면?

남녀노소 즐길 수 있는 아름다운 언어와 풍경을 담은 탈춤

'봄을 안고 온 아이'의 원안은 거지 아이가 사랑하는 이를 위해 약초를 구하러 떠나는 모험담이면서도 우리나라 사계절의 풍경, 지역 언어의 아름다움과 말맛을 고루 다루려 한 판소리 대본이다. 따라서 탈춤의 역동성, 해학을 만나 말과 몸의 리듬을 살리고, 무엇보다 탈꾼 저마다의 역량을 최대로 끌어올릴 수 있는 새로운 시도를 목표로 하고자 했다. 여기에 캐릭터를 살린 탈의 디자인과 판소리의 적극적인 활용 등 다양한 요소를 적극적으로 활용하여 조화로우면서도 새로운 탈춤으로 관객에게 선보이고자 한다.

작품의 주제의식을 가장 잘 드러내는 장면 및 음악적 특징은?

<봄을 안고 온 아이>의 주제 중 하나는 소중한 것은 노력과 희생 없이는 얻어지지 않는다는 것이다. 주인공 아이는 사랑하는 아씨의 병을 낫게 할 약을 얻기 위해 농부와 할머니에게 자신의 시간과 노동을 아낌없이 제공한다. 그리고 마지막 관문에서는 자신의 생명을 잃을 수 있는 위험조차도 기꺼이 감수한다. 차가운 얼음 강물을 건너며 강물이 무릎에서 가슴, 가슴에서 턱밑 끝까지 차오르지만 아이는 뒤돌아보지 않는다. 노래를 부르며, 주먹을 꼭 쥐며 강을 건넌다. 장애물들을 극복해 내는 아이의 용기와 인내심이 드러나는 이 장면이 주제의식이 가장 강조되는 순간이며, 음악은 아이와 함께 견디고 뛰는 동반자 역할을 한다.

조명, 영상 등 무대 연출 과정에서 특별한 관람 포인트를 소개한다면?

이 이야기는 아이가 봄, 여름, 가을, 겨울을 거치며 서울에서 충청도, 전라도, 경상도에 이르는 긴 여정을 수행하는 과정들을 담고 있다. 무대는 이러한 사계절의 변화와 풍경의 변화들을 빛과 색으로 담아내며 자연의 순환을 보여준다. 관객들은 마치 아이와 함께 여행을 하듯 시간의 흐름과 공간의 이동을 느끼게 될 것이다. 또한 아이가 여정을 마치고 떠난 자리로 돌아오고, 다시 봄을 맞이할 때, 만개한 벚꽃이 낙화하며 아이를 위로하는 장면 또한 특별한 감동을 선사할 것이다.

관객들에게 전하고 싶은 특별한 메시지가 있다면?

우리가 삶을 살아나가는 데 있어서 가장 필요한 것은 무엇인가를 함께 질문하고 생각하는 시간이 되었으면 좋겠다. 아씨의 약을 구하기 위해 모험을 떠나고 고난을 극복하는 아이의 이야기는 단순하지만, 타인과 삶을 대하는 가장 중요한 가치들이 무엇인지를 담고 있다. 우리 삶의 목적이자 이유가 되어주는 것은 우정과 사랑과 같은 타인과의 관계라는 것, 그 사랑하는 대상을 위해 애쓰고 희생할 때 나의 삶이 더욱 귀지고 단단해질 수 있다는 것, 때로는 작은 친절이 가장 값진 것이라는 것... 보는 이들에 따라 얻어 갈 수 있는 것은 각각 다르겠지만 각자의 은방울꽃을 얻어 갈 수 있기를 바란다.



흩날림에서 시작되는 여정

– 전통예술 〈봄을 안고 온 아이〉

김희영(사회적협동조합 놀터 이사장)

공연을 본 날도 봄이었고, 이 글을 쓰는 지금은 벚꽃이 흩날린다. 벚꽃은 떨어진다고 하기보다 흩날린다고 말한다. 떨어짐이 종결이라면, 흩날림은 또 다른 여정의 시작에 가깝다. 흩날리는 순간, 꽃은 사라지는 것이 아니라 다른 시간으로 넘어간다. 흩날림은 사라짐이 아니라 이어지는 시간이며, 끝과 시작이 맞닿아 있는 지점에 놓여 있다.

『봄을 안고 온 아이』는 이 흩날림에서 출발하는 작품이다. 사랑하는 아가씨의 병을 고치기 위해 먼 길을 떠나는 아이의 여정이라는 단순한 이야기지만, 그 안에는 결과보다 과정을 따라가게 하는 힘이 있다. 공연은 목표를 향해 가는 삶이 아닌, 그 길 위에서 겪는 일들이 쌓여 지금을 만든다는 사실을 이야기해 주려 한다. 그 과정에서 마주하는 선택과 관계, 그리고 머무르는 순간들이 하나의 삶을 이루고 있음을 차분하게 드러낸다. 이 여정은 바리데기 설화를 떠올리게 한다. 생명을 구하기 위해 타계로 향하는 여정, 그리고 그 과정에서 수행되는 시련의 구조는 전통 서사의 원형을 떠올리게 한다. 다만 이 작품은 효의 서사가 아닌 사랑과 우정이라는 감정으로 이야기를 끌어간다. 전통의 이야기 틀을 가져오되, 그 의미를 지금의 정서로 풀어내고 있었다. 이는 전통이 과거에 머무는 것이 아니라, 현재의 삶 속에서 다시 살아 움직일 수 있음을 보여 주는 지점이기도 하다.

무대는 배우 네 명이 이끄는 마당극 형식에 가깝다. 관객은 단순히 보는 사람이 아니라 공연 판에 들어가 호응하고 답하는 존재로, 함께 공연을 만들어가는 제3의 배우가 된다. 말과 몸, 소리가 분리되지 않고 동시에 작동하며 장면은 고정된 틀보다는 현장의 흐름 속에서 완성된다. 전통의 소리가 주는 친근함과 탈춤의 멋이 어우러지며 하나의 판이 만들어진다. 특히 현장에서 터져 나오는 즉흥적인 유머는 지금의 예능 프로그램 같기도 하다. 전통예술의 소통 방식이 현재 안에서 어떻게 살아 움직이는지 보여 주고 있다. 관객과 무대가 분리되지 않고 함께 호흡하는 순간, 공연은 하나의 살아 있는 사건으로 완성된다.

아쟁과 더블베이스, 그 사이를 뚫고 나오는 소리

음악은 네 명의 악사로 구성되어 있다. 규모로 보면 크지 않지만, 특히 저음을 두텁게 쌓아 놓은 이 편성이 인상적이다. 국악기인 아쟁과 서양의 더블베이스, 두 개의 저음 현악기를 소규모 편성에서 동시에 사용하는 구성은 흔치 않다. 단순한 혼합이 아니라, 서로 다른 질감의 저음을 겹쳐 놓는 선택이다. 아쟁은 명주실에서 나오는 거친 결을 그대로 드러낸다. 다듬어지지 않은 소리가 갖는 힘이 있고, 숨결과 활이 명주실을 긁어대는 마찰이 고스란히 느껴진다. 반면 더블베이스는 둥글고 부드러운 울림으로 바닥을 안정시킨다. 이 두 소리는 서로를 덮지 않으면서도 중심을 잡아 주며, 서로 다른 성질의 저음이 공존하는 상태를 만들어낸다.

그 사이에서 숨으로 부는 관악기인 생황이나 피리가 뚫고 올라온다. 저음이 단단하게 받치고 있는 위에서 길을 열듯 등장하는 소리다. 그 울림은 단단하면서도 여백을 만들어내며, 공간을 위로 확장시킨다.

여기에 타악기의 장단과 소리가 더해지며 장면마다 다른 결을 만든다. 어떤 곡은 전통 판소리의 결을 따르고, 어떤 곡은 민요처럼 흐르며, 또 어떤 곡은 동요처럼 가벼우면서도 익숙하게 흘러간다. 이 익숙한 선율은 관객을 자연스럽게 끌어들이고, 설명 없이도 자연스럽게 받아들여지게 한다. 음악은 전면에 나서기보다 목소리를 받쳐 주고 길을 열어 주며, 성악이 흐트러지지 않고 중심을 유지하도록 돕는다. 그 균형이 이 작품의 중요한 힘으로 작용한다.

소년과 소녀, 같은 이야기 다른 감정

공연은 소년과 소녀, 두 가지 버전으로 진행된다. 같은 이야기지만 주인공의 성별에 따라 다르게 읽히는 묘미가 있다. 소년의 경우 사랑의 감정이 보다 직접적으로 드러나고 소녀의 경우에는 우정과 때로는 존경의 마음, 관계의 결이 조금 더 넓게 읽힌다.

이 지점은 단순한 설정의 차이를 넘어 또 하나의 창작으로 읽힌다. 같은 서사를 다른 방식으로 체험하게 만드는 선택이며, 하나의 작품이 이렇게도 확장될 수 있음을 보여준다. 한 공연을 이와 같은 방식으로 풀어낼 수 있다는 점에서 신선했고, 그 자체로 인상적인 장면으로 남는다.

결국 이 선택은 또 하나의 창작이다. 이야기를 새로 쓰지 않고도 젠더의 변화로 해석을 확장시키는 방식이며, 하나의 공연이 단일한 결과가 아니라 여러 가능성을 지닌 상태로 존재할 수 있음을 보여준다. 이러한 시도는 작품의 형식을 넓히는 동시에, 관객이 같은 서사임에도 받아들이는 방식을 다시 생각하게 만든다.

공연은 노력과 희생이 반드시 보상으로 이어지지 않는 현실적인 삶의 모습도 보여준다. 그럼에도 불구하고 끝까지 가는 마음, 그리고 그 과정을 살아내는 태도를 이야기한다. 이때 중요한 것은 결과가 아니라 그 시간을 지나가는 방식이며, 그 과정에서 맺어지는 관계와 선택의 순간들이다.

다시 벚꽃으로 돌아온다. 벚꽃은 떨어지는 것이 아니라 흩날린다. 흩날림은 끝이 아니라 또 다른 시작이다. 꽃이 지고 나면 열매가 맺히듯, 삶 역시 끊어지지 않고 이어진다.

『봄을 안고 온 아이』는 그 흐름을 무대 위에 조용히 펼쳐 보인다. 아이의 여정은 특별한 이야기가 아니라 우리가 살아가는 시간과 닮아 있다. 결과보다 과정을 돌아보게 하는 시간, 그리고 끝까지 걸어가는 마음을 남긴다. 그 단순한 원칙이 오래 남는다.



연극 분야 역대 선정작

선정연도	작품명	단체명
2008	그류? 그류!	창작공동체 아르케
2008	그 샘에 고인 말	극단 코끼리만보
2008	바다 거북의 꿈	극단 골목길
2009	1동 28번지, 차숙이네	극단 놀땅
2009	경성스타	연희단 거리패
2009	미친극	극단 백수광부
2010	매기의 추억	극단 작은신화
2010	복사꽃 지면 송화 날리고	극단 이루
2010	사랑이 온다	극단 전망
2011	그리고 또 하루	극단 연우무대
2011	모든 이에게 모든 것	극단 작은신화
2011	숲 속의 잠자는 옥희	극단 백수광부
2012	그 집 여자	극단 전망
2012	봄이 사라진 계절	극단 작은신화
2012	싸움꾼들	극단 청우
2013	2인실(二人室)	극단 풍경
2013	고공정원	극단 산
2013	팬지	극단 이루
2013	헤비메탈 걸스	극단 명작옥수수밭
2014	경복궁에서 만난 빨간 여자	창작공동체 아르케
2014	공장	극단 미인
2014	그 봄, 한낮의 우울	한강아트컴퍼니
2014	그림자 아이	공연제작센터
2014	날아다니는 돌	극단 백수광부
2014	맘모스 해동	공상집단 뚱딴지
2014	미국아버지	극단 이와삼

선정연도	작품명	단체명
2014	색다른 이야기를 읽기 취미를 가진 사람들에게	극단 대학로극장
2014	엄마	극단 작은신화
2014	홍준씨는 파라오다	극단 놀땅
2015	고제	극단 돌파구
2015	달빛 안갯길	한양레퍼토리
2015	떠도는 땅	극단 두
2015	방문	극단 풍경
2015	우주의 물방울	극단 피오르
2015	토일릿 피플	극단 작은신화
2015	하나코	극단 물리
2016	소나기마차	공상집단 뚱딴지
2016	신인류의 백분토론	극단 공연배달서비스 간다
2016	인어; 바다를 부른 여인	창작집단 꼴
2016	좋은 이웃	극단 수
2016	쪽마루 아틀리에	아트브릿지
2016	카라마조프가의 형제들	극단 피악
2016	툇마루가 있는 집	창작공동체 아르케
2016	하늘로 간 청춘팥	플레이그룹 잼잼
2016	혈우	극단 M.Factory
2017	고래가 산다	유목민
2017	깨비가 잃어버린 도깨비 방망이	하땅세
2017	모래시계	극단 목화
2017	‘미인도’ 위작 논란 이후 제 2학예실에서 벌어진 일들	극단 위대한모험
2017	선을 넘는 자들	극단 놀땅
2017	암전	극단 두
2017	최서림, 야화순례기행전	극단 백수광부

선정연도	작품명	단체명
2018	가미카제 아리랑	극발전소301
2018	배소고지 이야기;기억의 연못	프로덕션IDA
2018	분노 하세요!	극단 파수꾼
2018	비명자들1	고래
2018	빌미	극단 인어
2018	세기의 사나이	극단 명작옥수수밭
2018	하거도	극단 작은신화
2019	목련 아래의 디오니소스	극단 난희
2019	수정의 밤	극단 여행자
2019	체액	즉각반응
2019	터널구간	극단 그룹 動 시대
2019	마트료시카	극단 수
2019	아랫것들의 위	극단 마고
2019	대신 목자	극단 물리
2019	의자 고치는 여인	극단 물결
2020	에볼루션 오브 러브 Evolution of Love	극단 김장하는날
2020	달걀의 일	창작집단 푸른수염
2020	누란누란	극단 산수유
2020	깐느로 가는 길	극단 명작옥수수밭
2020	고역	공연연구소 탐구생활
2021	메이드 인 세운상가	극단 명작옥수수밭
2021	탈피	극단 Y
2021	신신방	극단 실한
2021	낮은 칼바람	TEAM돌
2021	콜타임	호랑이기운
2021	화로	극단 인어

선정연도	작품명	단체명
2022	빵야	㈜엠비제트컴퍼니
2022	노스체(NOSCE)	프로젝트집단 세사람
2022	미궁(迷宮)의 설계자	연극집단 반
2022	견고딕-걸	극단 작은방
2022	엑스트라 연대기	그린피그
2022	하얀 봄	극단 놀땅
2023	언덕의 바리	프로젝트 내친김에
2023	아들에게 (부제 : 미옥 앨리스 현)	극단 미인
2023	TEDDY DADDY RUN (테디 대디 런)	마방진
2023	화전	창작공동체 아르케
2023	이상한 나라의, 사라	창작집단 상상두목
2024	기존의 인형들 : 인형의 텍스트	조음기관
2024	벼개가 된 사나히	여성국극제작소
2024	목련풍선	윤무아
2024	저수지의 인어	극단 달팽이주파수
2024	동백당; 빵집의 사람들	프로덕션IDA
2024	구미식	극단 돌파구
2024	닐 암스트롱이 달에 갔을 때	보편적극단
2025	풀(POOL)	달나라동백꽃
2025	몸 기울여	비밀기지
2025	멸종위기종	프로젝트집단 세사람
2025	튤립	극단 돌파구
2025	내가 살던 그 집엔	극단 적
2025	디사이딩 세트	극단 Y
2025	해녀 연심	극단 58번국도

창작뮤지컬 분야 역대 선정작

선정연도	작품명	단체명
2008	오월엔 결혼할거야 (웨딩펀드)	오디뮤지컬컴퍼니
2009	도도	학전
2009	달콤한 나의 도시	오디뮤지컬컴퍼니
2009	번지점프를 하다	㈜뮤지컬해븐
2009	왕세자 실종사건	극단 죽도록달린다
2010	넌 가끔 내 생각을 하지, 난 가끔 딴 생각을 해	파파프로덕션
2010	식구를 찾아서	극단 오징어, MJ Planet
2010	콩칠팔 새삼륙	모비딕 프로덕션
2011	Trace U(그 남자의 비밀)	㈜장인엔터테인먼트
2011	Underneath Memory (언더니스 메모리)	㈜스컹크웍스
2012	내 결혼식에 와줘	공연예술제작소 비상
2012	덕혜옹주	극단 그애생각
2012	미드나잇 블루	㈜더프로액터스
2012	영웅을 기다리며	파파프로덕션
2012	완득이	㈜에이콤인터내셔날
2013	공동경비구역 JSA	CenS
2013	가야십이지곡	창작집단 기능재부
2013	곤, 더 버스커	오픈런뮤지컬컴퍼니
2013	런웨이비트	달 컴퍼니
2013	정글라이프	김선미무용단
2013	주홍글씨(A)	극단 죽도록달린다
2014	너에게 빛의 속도로 간다	㈜위네트웍스
2014	달빛요정과 소녀	극단 차이무
2014	바람직한 청소년	㈜이다엔터테인먼트
2014	봄날	극단 하늘하늘
2014	신과 함께 가라	뮤지컬이야기쇼

선정연도	작품명	단체명
2014	아보가토	LSM Company
2014	파리넬리	에이치제이컬쳐
2014	운영(서천 꿈길, 저편)	서울오페라앙상블
2015	스페셜 딜리버리(맘2맘)	신나는 극단 하늘 나는 오징어
2015	안녕! 유에프오	LSM Company
2015	에어포트 베이비	㈜신시컴퍼니
2015	웰다잉	스페셜원컴퍼니
2016	경성특사	비무브드 컴퍼니
2016	광염소나타	아시아브릿지컨텐츠
2016	레드북	바이브 매니지먼트
2016	청춘, 18대 1	극단 죽도록달린다
2017	줄리앤폴	컬처트리
2017	찰리 찰리	㈜연우무대
2017	카라마조프	주식회사 아츠온
2018	마리 퀴리	라이브㈜
2018	재생불량소년	아웃스포큰
2018	HOPE:읽히지 않은 책과 읽히지 않은 인생	㈜알앤디웍스
2019	안테모사	공연창작소 M.A.P.
2019	봄을 그대에게	㈜컬처마인
2019	Via Air Mail	메이크어스 엔터테인먼트
2019	아티스 ARTIS	㈜홍컴퍼니
2020	그라피티	우리별이야기
2020	히드클리프	㈜엠비제트컴퍼니
2020	쿠로이 저택엔 누가 살고 있을까	㈜랑
2020	인사이드 윌리엄	연극열전
2021	이상한 나라의 아빠	㈜다아트

선정연도	작품명	단체명
2021	#해시태그	㈜바움커뮤니케이션
2021	PIP-위대한 유산	파파프로덕션
2022	청춘소음	시작프로덕션㈜
2022	앨리스	섬으로 간 나비
2022	다이스	(주)컬처마인
2022	윌리엄과 윌리엄의 윌리엄들	컴퍼니 일상,적
2023	내 친구 워렌버핏	(주)컬쳐홀릭
2023	키키의 경계성 인격장애 다이어리	공연제작소 작작
2023	여기, 피화당	주식회사 홍컴퍼니
2023	이솝이야기	주식회사 컴인컴퍼니
2024	무명호걸(無名豪傑)	(주)주다컬쳐
2024	오셀로의 재심	컬쳐인 컴퍼니
2024	그해 여름	주식회사 콘텐츠플래닝
2024	넬리블라이	주식회사 프로젝트구점일
2024	라파치니의 정원	스튜디오선데이
2024	이상한 나라의 춘자씨	극단오징어
2024	오지게 재밌는 가시나들	라이브(주)
2025	푸른 사자 와니니	(주)에이엠컬처
2025	제임스 바이런 딘	(주)씨일공일
2025	초록	북극성
2025	A여고 사서의 영광과 비극	주식회사 홍컴퍼니
2025	ROGER	주식회사 창작하는 공간
2025	적토_고삐와 안장의 역사	극단 죽도록달린다
2025	조커 (Joker)	주식회사 엔제이원

무용 분야 역대 선정작

선정연도	작품명	단체명
2011	2040년의 하루	SEO발레단
2011	대답없는 외침	김경영
2011	비애모	김용걸댄스씨어터
2011	<발레-판소리> "발레가 발레를 추다.."	백영태
2012	Once Upon A Time In 발레	와이즈발레단
2012	Untitled	정형일 Ballet Creative
2012	천개의 기억	백연옥
2012	회향	글로벌 컨템포러리 발레단
2013	5번째 Birthday Party 抛球 ROCK(포구락)	프로젝트 수(手) & 안팍 Ann-Park
2013	Fake Diamond	Collective A
2013	스코틀랜드의꽃	이원국발레단
2013	I'm so tired	예효승
2013	VANITY(무상)	LEE발레단
2013	관(關)_처용을 주제로 한 다섯 개의 아포리즘	강미리할무용단
2013	스크루지 (크리스마스 캐롤)	조윤라발레단
2013	파랑새	문영철발레뽀에마
2013	푸너리 1.5	장유경무용단
2013	행,간(between the lines)	리케이댄스
2014	RAGE	(사)서울발레시어터
2014	FATAL	Company J
2014	계보학적 탐구	(사)트러스트무용단
2014	눈	댄스씨어터 창
2014	백 개의 머리를 가진 여인	김경영
2014	시저테일 서전트	박나훈무용단
2014	심청	이경옥무용단
2014	안녕	김설진

선정연도	작품명	단체명
2014	천	김선미무용단
2014	2015	미나유(유정옥)
2014	Smile Mask Syndrome	이정연댄스프로젝트
2015	THE DOOR (La Danaide)	오!최진수발레단
2015	거울속의 거울	마홀라 컴퍼니
2015	길 떠나는 가족	최소빈
2015	뉴턴의 3법칙	안수영컴퍼니
2016	소무	Art Project BORA
2016	안중근, 천국에서의 춤	M발레단
2016	화火, 화和 - 바람을 만나다	정신혜무용단
2016	공상 물리적 춤	오!마이라이프 무브먼트 시어터
2017	귀신()고래	윤수미무용단
2017	당신의 바닥	PDPC
2017	시집가는 날	(사)서울발레시어터
2018	옛날옛적에	고블린파티
2018	음형공간(音.形空間) - Atopos	콜렉티브 콜라보레이션
2018	인간	신현지
2019	침묵	나인티나인 아트 컴퍼니
2019	"The Chaos" 혼돈	최상철현대무용단
2019	Baroque goes to Present	와이즈발레단
2019	Perfect death	Ground Zero Project
2020	가상 리스트, Virtual List	원댄스프로젝트그룹
2020	가족놀이	PDPC
2020	물속 골리앗	김범호
2020	美 A (미아)	휴먼스탕스
2017	인생의 사계를 그리는 춤 - 봄 여름 가을 겨울 그리고 봄…	김남식&댄스투룹-다(Da)

선정연도	작품명	단체명
2017	Down the rabbit hole	댄스프로젝트 Tan Tanta Dan
2018	Hidden Dimension	UBIN Dance
2018	NUTCRUSHER	허성임
2018	개미	프로젝트 클라우드 나인
2018	댕기풀이	이경옥 무용단
2018	매스?게임!	장은정무용단
2018	변신	류장현과 친구들
2018	소극적 적극	고블린파티
2018	평행교차	안애순
2019	오월바람	M발레단
2019	호모파베르	언플러그드바디즈
2019	군림	Soo d Art & Co
2019	新청 랩소디	라만무용단
2019	Body Rock	미나유
2019	Swan Lake; The wall	정형일 Ballet Creative
2019	Hit & Run	시나브로 가슴에
2020	평안하게 하라	댄스프로젝트 Tan Tanta Dan
2020	BLACK	노네임소수
2020	플라스틱 버드	최지연 무브먼트
2020	호모 모빌리쿠스	김남식&댄스투룹-다(Da)
2020	고요한 순환	무용단Altimeets
2020	그런데 사과는 왜 까먹었습니까?	YJK댄스프로젝트
2020	두 개의 혀 – A Double Tongue	다크서클즈 컨템포러리 댄스
2020	돌	휴먼스탕스
2021	모빌리티	멜랑콜리댄스컴퍼니
2021	굿(Exorcism)_사도	댄스씨어터 창

선정연도	작품명	단체명
2021	28조톤	초록소
2021	조동	김성훈 댄스프로젝트
2021	Senseless violence(부제: 이해할 수 없는 폭력)	유장일발레단
2021	윤회매십전	윤회매십전
2022	> “hello world” ;	댑댄스프로젝트
2022	Recall; 불러오기	화이트큐브 프로젝트
2022	On the Rock	모든 컴퍼니
2022	태양	시나브로 가슴에
2022	클라라 슈만	(사)서울발레시어터
2022	WHITE	노네임소수
2022	더로드(The Road)	미나유(유정옥)
2023	애니멀	PDPC
2023	Yaras	정훈목 JUMOK Dance Theater
2023	a Dark room	정형일 Ballet Creative
2023	반가: 만인의 사유지(思惟地)	순헌무용단
2023	Where is the Rabbit?	허 프로젝트
2024	당신을 배송합니다	백주희
2024	녕(寧), 왕자의 길	주식회사 아트로버컴퍼니
2024	GRAVITY	류장현과 친구들
2024	피안의 여행자들	99아트컴퍼니
2024	로망(Roman)노망(老妄)	창작그룹 괘념치(5 thoughts go)
2024	갓세렝게티(God : Serengeti)	주식회사 와이즈발레단
2024	TIME IS SPACE SPACE IS TIME	언노운피에스(UNKNOWNPS)
2025	이윽고 INTIME	휴먼스탕스
2025	JASON Project	언플러그드바디즈 컴퍼니
2025	Sleeping Beauty <AWAKEN>	정형일 Ballet Creative

선정연도	작품명	단체명
2025	MELTING	백연발레프로젝트와이
2025	세게, 쳐주세요	이은경
2025	개한테 물린 적이 있다.	수 댄스컴퍼니
2025	X	SAL
2025	성인물	모므로살롱

음악 분야 역대 선정작

선정연도	작품명	단체명
2022	김재훈의 P.N.O	김재훈컴퍼니
2022	창작 실내악 음악극 붕(鵬)새의 꿈	하늬바람
2023	민요 첼로 (MINYO CELLO)	임이환
2023	시선 si, Sonne!	주준영
2023	크로스 콘체르토 프로젝트	오예승
2023	UN/Readable Sound	가재발(이진원)
2023	In & Around C	무지카 엑스 마키나(Musica ex Machina)
2024	사라지네	아트그룹포네
2024	공기에 관하여	정진희
2025	낭창낭창	홍윤경
2025	지박컨템포러리시리즈 Vol.25 - 휴명삼각	지박컨템포러리
2025	비-음악적 비-극들	최혜연
2025	낭만을 빌려주는 노인	김민경(문소문)
2025	Four Pieces for Orchestra	최진석

창작오페라 분야 역대 선정작

선정연도	작품명	단체명
2010	도시연가	대구오페라하우스
2010	사랑방손님과 어머니	강동아트센터
2011	나는 이중섭이다	코리안챔버오페라단
2011	천 년의 사랑	창음예술
2012	쉰 살의 남자	부평아트센터
2012	아리 아리랑	한오페라단
2013	루갈라	호남오페라단
2016	붉은 자화상	서울오페라앙상블
2017	1953	오페라앙상블C
2018	검은 리코더	(사)라벨라오페라단
2018	인형의 신전	영산오페라단
2019	김부장의 죽음 (원제:이반 일리치의 죽음)	오페라뱅크
2019	까마귀 (원제:내가 까마귀였을 때)	라벨라오페라단
2020	뱀이 심장을 먹었어	김앤리프로덕션
2021	장총	서울오페라앙상블
2022	피가로의 이혼	그랜드오페라단
2022	피싱	(사)글로벌아트오페라단
2022	양철지붕	오페라팩토리
2022	사막 속의 흰개미	현대성악앙상블
2023	3과 2분의 1 A	울산문수오페라단
2023	이상의 날개	대전오페라단
2024	윙키	디아뜨소사이어티
2024	지구온난화 오페라 1.5도 C	한음오페라단
2024	오페라 칼레아 부탈소로	아트팜엘케이(Art Farm LK)
2025	창작오페라 2.28	구미오페라단
2025	창작오페라 찬드라	사단법인 더뮤즈오페라단

전통예술 분야 역대 선정작

선정연도	작품명	단체명
2016	거문고 스페이스	허윤정
2016	해미오와 금이에	해금연구회
2017	아리랑, 삶의 노래-흩어진 사람들2	사단법인 정가악회
2017	오셀로와 이아고	천하제일탈공작소
2017	완창판소리프로젝트1	이향하
2018	"생사의" - 죽음에 관한 삶의 음악	왓와이아트
2018	도공지몽-잊혀지고 있는 우리의 악기 "훈"의 재발견	송경근
2018	창극 <내 이름은 사방지>	송경근
2019	삼대의 판	천하제일탈공작소
2019	완창판소리프로젝트2_강산제 수궁가	입과손스튜디오
2019	8음(八音)	음악그룹 나무
2019	오래된 미래 : 내 엄마의 엄마의 엄마의 이야기	해금플러스
2020	新 심방곡	신노이
2020	새판소리 <마당을 나온 암탉>	지기학
2020	울릴 굉 轟	임용주
2021	정가악회 콘서트 <탈춤은 탈춤>	사단법인 정가악회
2021	TIMER	연희앙상블 비단
2021	꼭두각시	음악동인고물
2022	RE: 오리지널리티	홍성현아트컴퍼니
2022	판소리 스토리 - 모파상 篇	판소리아지트 놀애박스
2022	절 대목(大木)	연희공방 음마갱깽
2022	태고의 소리, 흙의 울림, 훈과 율기	공간서리서리
2023	만중삭만 - 잊혀진 숨들의 기억	라폴라예술연구소
2023	물의 놀이	groove&
2023	남성창극 살로메	김시화
2023	밤쩌: 사라져가는 것에 대하여 Part. 2	불세출
2023	무한수렴(無限收斂)의 멀티버스 -Multiverse of Infinite Convergence-	허윤정
2024	해원해줄게요: REMASTER	2N제곱
2024	남도 선소리 - 시를 읊다 <님이 침묵한 까닭?>중 中머리에 대하여	주식회사 아정컴퍼니
2024	구라철사금(歐羅鐵絲琴) : 打	윤은화
2024	우리소리 바라지 창극 '돈의 신 : 神'	우리소리 바라지
2024	연희물리학 ver.1 '원'	임영호
2025	쌍향수	긍만고
2025	여성농악-안녕,평안굿	김소라
2025	김효영의 생황 <숨x굿>	김효영
2025	적벽	잠비나이
2025	봄을 안고 온 아이	박용휘

18회 공연예술창작산실 올해의신작

한국문화예술위원회
위원장 이범헌
사무처장 송시경
예술극장장 직무대리 홍승욱

극장운영팀
팀장 홍승욱
창작산실 기획·운영 박성은, 임재연, 박현정, 심정훈, 두송희, 김효영
대관 김선욱, 차정호, 최예솔, 김예진
홍보 이재일
제작·기획 이유진, 황금실, 김자은, 김민주, 장현진
어린이청소년지원사업 박영준
고객지원센터 편영란
하우스 변고은, 이경민, 황수희, 박유진, 김수현
티켓 이주담, 강서연, 김예원, 길효나
시설 이기복, 박성국, 박동진, 윤지환, 유호성, 김부형, 진호택
꿈밭극장 정준원, 김지수, 이재이

무대예술팀
팀장 진용남
무대 유창대, 이동선, 박민호, 김인성, 서지훈, 원소미, 이지언, 이미현, 박영규, 최명인
조명 이주환, 곽현주, 탁형선, 김병구, 이명한, 박선임, 김도형
음향 도명호, 김경남, 허선영, 김종현, 남영모, 유준상, 정하윤
무대기술 119 지원센터 김희선, 고은비
꿈밭극장 신동환, 신동우, 허강진

협력사
홍보운영총괄 ㈜아이디어랩
홍보영상 제작 윈윈픽처스
공연영상 제작 ㈜한국영상연합
공연사진 유경오, 옥상훈, 하지영
키비주얼 디자인스튜디오 파이카

연극
창작뮤지컬
무용
음악
창작오페라
전통예술

2026.1-2026.3

아르코·대학로예술극장

노원문화예술회관
NOL 서경스퀘어
링크아트센터드림
극장 온
SH아트홀