

서울거리예술축제2016  
Seoul Street Arts Festival 2016

# 거리예술비평모음

서울거리예술축제2016  
Seoul Street Arts Festival 2016



# 거리예술비평모음



흐르는 불, 일렁이는 밤

시간의 변이

눈 먼 사람들

순례자들

소다드, 그리움

니 덩

미션 루즈벨트

그럴 가능성은 희박하다

불꽃드림

레드 서클

내 땅의 땅으로부터

깃털병정

작업실에서

멀리있는 무덤 : 거리에서

역 : STATION : 驛

도시소리동굴

파란운동화

선녀와 나무꾼

닥터칼라라의 이상한병원

위로

물의 경계, 바람의 노래

서울의 물

꽃할머니

쉬크

맨오브스틸

지진

춤추는 사람이 아름답다

멜팅팟 하모니

거인

찰리의 천사들

울음섞인 외침

감각

남자-소년

포스트맨

걸리버여행기

대답없는 질문

자전거극장 '모빌리베라'

술산 광덕이야기

예술장돌뱅이

전봉준37

꿈꾸는 사람들... 춤추는 돌

황금영혼

음악차력극 <굿차>

관성모멘트

## Contents

거리예술의 대표축제로 자리매김한 '서울거리예술축제2016' 05

이은경 \_ 연극평론가

서울이라는 도시를 바라보는 일 15

이진아 \_ 연극평론가

장소 탐색형 작업들을 통해 본 '서울거리예술축제'의 정체성 탐색 21

김민관 \_ 연극평론가

경계를 넘나드는 거리예술의 매력 '서울거리예술축제2016' 31

엄현희 \_ 연극평론가

안간힘을 쓰지만 가 닿을 수 없는 <멀리있는 무덤> 39

김소연 \_ 연극평론가

공간을 재미있게 변형하는 거리예술작품 <역 : STATION : 驛> 45

엄현희 \_ 연극평론가

소리로 변화하는 공간 <도시소리동굴> 51

조만수 \_ 연극평론가

# 서울거리예술축제2016

---

**Seoul Street Arts Festival 2016**

---

거리예술비평모음





01

거리예술의  
대표축제로  
자리매김한  
‘서울거리예술축제2016’

이은경 \_ 연극평론가



## 거리예술의 대표축제로 자리매김한 '서울거리예술축제2016'

이은경 \_ 연극평론가



하이서울페스티벌이 올해 서울거리예술축제로 이름을 변경하고 거리예술의 메카가 될 것임을 공식적으로 선포했다. 방향성 없이 표류하던 하이서울페스티벌이 서울 시민의 관심권 안으로 들어온 것은 2012년 거리예술을 중심 콘텐츠로 수용하면서부터다. 지난 20여 년 동안 우리의 거리예술은 과천축제를 중심으로 발전해왔는데, 예술에 무지한 관료의 일방적인 결정으로 순식간에 축제가 해체되면서 거리예술 역시 견고했던 기반을 상실했었다. 하지만 서울거리예술축제가 자신의 정체성 및 비전을 명확하게 드러내면서 거리예술의 발전을 견인할 것이라는 기대를 갖게 했다.

야심차게 출발한 올해의 축제는 물과의 관련성이 두드러졌다. 먼저 물을 소재나 공간으로 하는 <서울의 물>, <멀리 있는 무덤>, <물의 경계, 바람의 노래> 등의 작품이 공연되었고, 축제의 마지막 날은 우천 예보에 의해 공연 전체가 취소되었기 때문이다. 솔직히 관객의 안전성을 고려한 축제 취소를 비난할 수는 없지만 1년 동안 공연을 준비해 온 단체의 입장을 생각하면 성급한 결정이 아니었나 아쉬움이 남는다. 특히 예보와 다르게 비의 양이 적었고, 특정 시간대에 집중되었기에 충분히 공연 가능한 날씨였기 때문에 더욱 안타까웠다.

많은 공연들이 동시다발적으로 진행되었기에 놓친 공연이 많아서 축제 전체를 평가하기는 어렵다. 그렇기에 이 글<sup>❶</sup>에서는 필자가 관람한 작품들을 중심으로 서술하기로 한다.



### 극단 노플 <서울의 물>은

설치미술, 사운드디자인, 연극이 결합된 라이브 퍼포먼스로 일본의 온천마을 키노시키에서 영감을 받았다. 한국·일본·호주 3개국 예술가들이 참여한 국제교류 프로젝트인데, 이들은 이미 9개의 작품을 함께 제작해 왔기에 각자의 색채를 조합하면서도 국경을 초월한 보편적 주제의식을 담아내려고 했다.

❶ 월간 「한국연극」 11월호에 이 글의 일부분이 게재되었음.

세종로공원 앞에 설치된 3개의 족욕기에 관객이 앉아서 족욕을 하며 배우들의 퍼포먼스와 해설자의 내레이션, 음악을 공유하는 관객참여형 공연이었다. 특히 족욕하는 관객과 이를 관극하는 관객, 족욕 관객이 바라보는 주변의 관객들로 인해 관객과 배우, 현실과 환상의 경계가 자연스럽게 무너졌다. 각 족욕기마다 다른 상황이 전개된다. 회사원패찰을 착용한 정장차림의 여배우들이 짙은 화장으로 민낯을 가린 채 등장한다. 언뜻 보면 각기 다른 행동을 하고 있는 것처럼 보이지만 족욕기라는 제한된 공간 속에 존재하기 때문에 자유로운 행위가 불가능하다. 규격화되고, 억눌린 현대인의 삶을 시각적으로 재현하려는 의도가 보였다.

공연은 정적이고, 느린 템포로 진행된다. 내레이터는 삶에 대해 설명하는데, 특히 '기다린다'는 표현을 반복한다. 여배우들은 물속을 유영하거나 물속에 앉아 책을 읽고, 하늘을 올려다보는 등 일상을 재현한다. 족욕기 주변에는 돌, 나뭇가지, 푸른 물이 담긴 항아리 등 자연을 환기시키는 오브제가 배치되어 있다. 명상음악을 들으며, 따뜻한 물속에 발을 담구는 행위는 긴장을 푸는데 분명 효과가 있을 듯했다.

광화문 대로변에서 공연되었기 때문에 관객의 접근성이 뛰어났지만 공연에 대한 집중력은 떨어졌다. 족욕 관객이 극적 공간에서 나아가 극적 사건에도 참여하도록 하고, 공연이 진행되지 않을 때도 도시인들이 편하게 족욕할 수 있는 분위기와 환경이 만들어졌으면 더 효과적일 것이다. 극단이 밝힌 것처럼 '치유와 회복'을 의도했다면 완전히 오픈된 공간보다 외부의 시선이 어느 정도 가려진 곳에서 공연했다라면 어땠을까 하는 아쉬움이 남는다.

일상에 치진 현대인을 위한 휴식의 공간을 만들려는 의도는 돋보였지만 좁은 족욕기 속에서의 퍼포먼스는 불편해 보였고, 장식적인 내레이션의 모호함은 휴식보다 집중력을 요구해 부담스러웠다. 가장 아쉬운 점은 물이 상징하는 다양한 의미층위가 족욕이란 프레임 속에 축소된 것이다. 피로회복의 의미가 강한 족욕이 생명과 치유의 상징으로까지 확대되지 못했다. 좁은 족욕기 속 세계 뿐만 아니라 족욕기 밖 세계도 극적으로 수용해야 할 것이다. 물의 순환성을 통해 유기적으로 연계된 공동체적 삶을 강조할 수도 있었는데, 정체된 족욕기 속의 물로는 불가능하다. 물이 머무는 것이 아니라 흐르고 있다는 사실을 시각적으로 구현하는 것도 필요하다.



### 극단 몸꼴 <멀리 있는 무덤>은

시인 김영태가 김수영 시인의 제일(祭日)을 기리며 쓴 시 <멀리 있는 무덤>에서 모티브를 따온 작품이다. 삶의 주제로 살지 못하고, 무기력한 삶을 영위하고 있는 현대인의 비극을 환기시킨다. 공연은 한 인물이 힘겹게 관을 끌고 등장하는 것으로 시작된다. 버려진 관들이 흩어져 있는 곳에 이르러 그는 자신의 관을 내려놓는다. 이 때 정체를 알 수 없는 인물들이 등장하여 그를 자신의 무리 속에 끌어들이는다. 이들은 의지를 가지고 자신의 목표를 향해 나아가려고 하지만 거친 바람과



대치하다 결국 강한 물바람에 뿔뿔이 흩어지는 것으로 끝난다. 은유적인 서사에 시의성 강한 주제의식을 담아 전달한다.

핵심 오브제인 관, 바람, 물은 다양한 의미를 구현하여 관객의 상상력을 자극한다. 관들은 본질적으로 죽음의 상징이면서 무덤 속에 들어가지 못하는 불안한 존재, 안식에 대한 욕망까지도 상징한다. 삶과 죽음의 세계를 공존시켜 제대로 산다는 것이 무엇인지에 대한 질문을 던진다. 그리고 무대 주변에 위치한 대형 선풍기들이 작동되면 무대는 바람으로 채워진다. 자연의 바람일 뿐만 아니라 선동과 세뇌의 바람, 폭력적인 억압의 바람 등 다양한 이미지를 생성하며 무대에 역동성을 불어넣는다. 바람에 날리는 종잇조각들은 무대 위를 날아다니고, 물을 머금은 바람은 조명과 어우러져 강렬한 미장센을 연출한다. 또한 바람과 함께 살포되는 물은 주제적 삶을 위해 고군분투하는 인간의 투쟁을 좌절시키는 결정적 역할을 수행한다. 생명과 재생의 이미지가 아니라 파괴와 폭력의 이미지로 물의 상징성을 전복시킨 점이 흥미로웠다.

배우들의 에너지가 압도적이었다. 커다란 관과 함께 움직이는 것이 용이하지 않을 터인데 잘 수행했고, 바람과 물을 사용하는 환경 속에서도 지치지 않고 충분한 의미를 전달했다. 제작여건 상 만나기 쉽지 않은 대형 거리극이라는 사실도 반가웠다. 하지만 구성은 아쉬웠다. 긴장과 이완의 교차를 통해 극적 리듬을 조성하고, 갈등을 점층시켜 위기의 순간에 절정을 보여주는 것이 좋은 플롯이다. 이번 공연은 이완 없이 1시간 가까이 긴장의 에너지로 밀어붙여서 정서적으로 부담스러웠다. 리듬감이 있으면 더 큰 설득력을 확보할 수 있을 것이다.

물과 바람을 적극 활용한 작품이기 때문에 기온이나 계절에 따라 관객의 정서적 체감도가 다르게 느껴질 듯하다. 이번 공연은 갑자기 서늘해진 날씨 속에 수행되었기 때문인지 물과 바람의 물질성이 부담스럽게 느껴져 현대인의 삶을 방해하는 오브제의 상징성이 오히려 잘 살아났다.

'사회가 있어버린, 혹은 지나치고 있는 정의에 대한 논란을 부추기기'를 원하는 극단답게 동시대 우리 사회의 부조리를 직시한다. 바람과 같은 외부적 영향(검열, 열악한 제작여건 등)으로 소신을 피력하지 못하는 예술가의 자기반성적 의미도 담겨 있다. 극단의 레퍼토리 <리어카 뒤집어지다>처럼 이번 작품도 '거리에서' 버전뿐만 아니라 극장버전을 통해 실내외를 넘나드는 공연을 시도한다. 실내외 공간 특성에 따른 구성이 가능하다는 점은 거리극의 가능성을 확장하는 것이기에 긍정적으로 평가할 수 있다.



**극단 문 <꽃할머니>는**

우리 사회의 핫이슈 중 하나인 위안부 문제를 환기하는, 사회성 강한 작품이다. 의자 3개와 대형 인형을 오브제로 활용하고, 3명의 배우가 1인 다역을 연기한다. 목에 감은 스카프로 얼굴을 가려서 집단이나 사회적 폭력을 상징하는 연출이 흥미로웠고, 빠른 인물전환으로 공연의 템포가 늘어지지

않았다. 관객의 시선을 모으는데 효과적인 오목한 공간인 서울시립미술관 마당을 공연장으로 선택한 것도 바람직했다.

하지만 전반적으로 아쉬움이 컸다. 은유와 상징을 강화하려고 했지만 해설자가 상황을 설명하고, 사건이 재현되기 때문에 관객의 상상력이 개입할 여지가 없었다. 관객에게 화두를 던지고, 정서적 여운을 남겨야 했지만 과한 설명이 이를 방해했다. 시의성 있는 주제를 제시하는 것은 의미 있지만 많은 국민이 알고 있는 사건을 설명하듯 재현하는 것은 큰 의미가 없다. 어떤 연극 언어로 전달할 것인가가 중요한데, 이러한 점에서는 성공적이지 못했다. 동화책 <꽃할머니>를 기반으로 한 공연이 여러 편 있기에 이 작품이 충분한 의미를 가지려면 기존의 작품과의 변별성이 있어야 하는데, 솔직히 거리극 이상의 의미는 찾기가 어려웠다.

움직임이 중요한데, 배우들의 역량은 편차가 컸다. 오브제를 활용한 장면연출도 이미 익숙하게 봐왔던 수준을 넘어서지 못했다. 어머니에 대한 그리움을 표현하기 위해 대형 인형이 등장하지만 어설프다. 시각적 효과를 극대화하고, 인물의 심리를 구체적으로 드러내려면 세심하게 디자인 되어야 하고, 인형의 움직임도 입체적으로 보완되어야 한다. 원래 1인극이던 작품을 3명의 배우가 등장하는 작품으로 확대했는데, 주인공을 제외한 나머지 등장인물을 인형으로 대체하고, 해설자의 설명을 압축하면 더 흥미로웠다.



**보이스씨어터 MOM소리 <도시소리동굴>은**

스피커와 같은 인위적인 장치를 배제하고, 울림이 가능한 공간을 발견하여 소리만으로 관객과 소통하려는 창조특정 보이스공연이다. 공간을 이동하며 3개의 에피소드가 진행된다. 서울시립미술관 로비 안쪽의 작은 공간에서는 구음을 중심으로 한 제의, 미술관 앞마당에서는 권력(물질)을 탐하는 인간의 다툼을 그린 무연극, 중앙로비에서는 소리의 생명력을 되살리는 관객참여 즉흥극이 벌어진다. 미술관 1층 전체를 소등하고, 공연을 위한 최소한의 조명만 남겨두었기에 소리의 울림에 집중할 수 있었다. 최소한의 빛만 허용된 공간에서의 관극체험이 흥미로웠고, 소리만으로도 풍부한 느낌이 전달됐다.

정(靜)과 동(動)을 극단적으로 넘나드는 퍼포머들의 에너지가 뛰어났는데, 특히 3번째 에피소드가 가장 인상적이었다. 퍼포머들은 관객이 자발적으로 자신의 소리를 이끌어내도록 유도했다. 이들은 다양한 크기의 원뿔형 오브제를 들고 관객 속으로 들어가 관객의 침묵을 깨뜨린다. 조명에 투사된 오브제를 움직여 미술관 천장에 그림자 이미지들을 만들고, 오브제들 속으로 관객이 소리 지르게 한다. 조용하기를 강요받았던 일상에서 해방되어 관객들은 자신의 소리를 마음대로 내뿜고, 로비에 메아리처럼 울리는 소리를 다시 듣는다. 많은 관객의 소리가 뒤섞여 합창처럼 울린다. 미술관 중앙로비에만 머물지 말고, 밖으로까지 이동하여 관객에게 소리의 해방을 체험케 했으면



더 효과적일 듯하다. 그러면 오브제로 소리를 모아 확대시키는 것에서 한 발 나아가 열린 공간에서 소리를 해방시키는 자유로움을 느낄 수 있겠다.

공명하는 인간의 몸이 얼마나 감동적인 매체인가를 관객이 깨닫도록 하기 위해서는 퍼포머의 역량이 절대적이다. 소리가 얼마나 풍부한 의미를 담아낼 수 있는지 보여주려면 보이스뿐만 아니라 연기역량까지 갖춰야한다. 하지만 공연의 수준은 구음의 진정성, 신체연기, 서사의 구성력 등에서 미흡했다. 구음은 전체적인 분위기를 가늠하는 중요한 시작점인데 느낌이 제대로 살아나지 못해서 안타까웠다. 구체적인 서사가 담겨 있는 2장의 무언극은 전체 맥락에서 이질적일 뿐만 아니라 퍼포머들의 연기도 미숙했다. 많은 것을 보여주기보다 원래 의도대로 소리에만 집중하는 것이 좋겠다.

가장 아쉬운 점은 공연보다 운영의 미숙함이었다. 음향문제로 팜플렛 공지시간보다 30분 정도 늦게 시작되었고, 10분 정도 늦게 끝나서 공연이 총 40분 정도 지체되었다. 우발적 상황을 이해 못하는 것은 아니지만 준비미숙으로 공연이 늦어지는 것은 관객에 대한 예의가 아니다. 거리가 아닌 실내공연인데도 제대로 준비되지 않았다. 진행요원이 반복해서 늦는다고 공지했지만 왜 늦는지 설명하지 않았고, 공지한 시간보다 10분 정도 늦게 시작되었다. 더구나 비예약 관객까지 초과로 수용하느라 공연장에 들어가서도 바로 공연이 시작되지 못했다. 1장은 작은 소음도 방해가 될 만큼 정적인 공연이었는데, 향의 연기 때문에 기침하는 관객이 여러 명 있었다. 최소한 물이나 사탕 등을 준비하여 불편한 상황에 대비해야 했다.

공연의 장식을 걷어내고 배우의 목소리만으로 관객을 설득하겠다는 의도는 도전적이다. 특히 3장에서 관객과의 호흡이 좋았기 때문에 이 부분을 보완해서 집중했으면 좋겠다. 소리란 새로운 영역을 탐색하기에 거리극의 다양성과 공간의 확대라는 측면에서도 유의미하다. 물론 공명과 이동이 가능한 일상공간을 발견하는 것이 관건이겠지만 새로운 영역을 개척하려는 노력은 격려되어야 한다.

### ● 온앤오프무용단 <파란운동화>는

한 소녀가 우연하게 환상의 시공간을 넘나들 수 있는 마력의 파란운동화를 신으면서 겪게 되는 모험을 그린 무용극이다. 새들을 따라 하늘로 날아오른 소녀는 장난감병정과의 만남을 끝으로 현실로 돌아온다. '파란운동화'란 제목에서도 예상할 수 있듯이 모험을 통해 자신의 삶과 다시 마주하게 된다는 행복한 결말을 보여준다. 잘 알려진 동화 <빨간신> <이상한 나라의 앨리스> 등을 떠올리게 하는 <파란운동화>는 어린 소녀의 성장을 통해 삶의 희망을 강조하는 작품이다.

활발하게 활동하는 전문무용단답게 무용수들의 움직임, 서사의 구성력 등에서 돋보였다. 동화적 상상력을 기반으로 6명의 무용수가 잘 조율된 움직임을 보여주고, 극적 상황에 맞는 안무도 인상적이었다. 독무와 군무의 교차를 통해 역동적인 장면과 정적인 장면이 적절하게 균형을 잡아서

극적 리듬감을 살렸다.

노랑, 주홍, 흰색 등이 칠해진 커다란 플라스틱 통은 오브제로 활용되어 모험의 과정에서 만나는 배, 다리, 구름 등 다양한 이미지를 생산한다. 하지만 오브제의 연출이 관습적으로 이루어져 관객의 상상력을 자극하지 못했다. 오브제가 커서 장면연출 하는데 부담스럽게 보였고, 장면 간의 연결이 자연스럽게 처리되지 못했다. 예를 들어 남자 무용수가 장난감병정으로 변화했을 때는 제대로 걷는 것조차 힘들어보였다. 여성무용수를 중심으로 안무하려면 무겁고 큰 오브제에 집중하는 것보다 가벼운 오브제를 다양하게 활용하는 것이 좋을 듯하다.

수 년 전 이 작품을 과천축제에서 관극했는데, 오브제 자체가 유희를 위한 도구였고, 극적으로 소리를 만드는데도 효과적이었다. 대중적으로 보완된 이번 공연에 예전의 놀이성이 더해진다면 더 흥미로운 작품이 될 듯하다.

### ● 음악당 달다 <닥터 람발라의 이상한 병원>

그로테스크한 분위기의 블랙코미디이다. 의사라고 자칭하는 떠돌이가 다양한 병증의 환자를 모집하여 진료하지만 모두 실패하고, 이들의 진짜 정체는 정신병원 환자라는 사실이 밝혀지는 것으로 끝난다. 단순히 웃음만을 목적으로 하는 소극이 아니라 부조리한 사회상을 은유적으로 비판하려는 의도가 담겨있다. 등장인물의 정체를 드러내는 결정적인 반전을 관객이 주도하도록 구성하여 주체적 관극이 가능하다.

음악성·서사 구성력·무대 독창성 등에서 돋보였으며, 거리극 단체에게 요구되는 무대의 효율성, 관객과의 소통력 등에서 뛰어난 역량을 보여주었다. 효율적으로 디자인된 이동형 무대는 매번 설치하고 해체할 필요 없이 모든 장비를 내장하여 조명·전기 설비까지 갖춘 일체형이었다. 거리공연에 최적화된 무대세트는 제작비용을 절감하고, 공연준비 및 해체시간을 단축하여 열악한 제작환경에서 극단의 자생력을 키우는데 효과적일 듯했다.

배우들의 다양한 악기연주, 기발한 오브제 활용도 인상적이다. 아코디언, 기타 등의 악기연주 뿐만 아니라 풍선, 긴 관 등 일상소품을 활용한 연주까지 보여주어 음악극으로서의 특성을 잘 드러냈다. 건반악기와 현악기로만 구성되어 음악구성에 단조로움이 있으니 악기의 다양성까지 확보한다면 더 다채로운 공연이 될 것이다. 그리고 인물의 성격을 구체적으로 드러내고, 개두벌·내장 꺼내기 같은 엽기적인 장면에서의 폭력성을 완화시키기 위해서는 더 과장되고, 그로테스크한 조명·음향·소품의 활용이 필요하다. 그리고 진짜 간호사와 의사가 등장하는 장면이 좀 더 원활하게 수행되어야 충격적인 반전을 제공할 수 있겠다.

그리고 공연의 완성도를 높이기 위해 공간 선정에 유의해야 한다. 공간에 따른 공연수준의 편차가 컸기 때문이다. 이 작품을 여러 번 관극했지만 '창동 플랫폼61'에서의 공연이 가장 아쉬웠다. 무대



뒤편이 버스 정류장이어서 생활소음이 크고, 유동인구가 매우 많아서 공연에 집중하기 어려웠다. 랄랄라 일행이 거대한 왕진가방을 끌고 들어오면서 공연이 시작되면 자연스럽게 극적 분위기가 조성되는데, 협소한 공간에서는 이러한 연출이 불가능하다. 적합한 공연공간을 발견하는 것이 중요하겠다.

### ● **창작집단 숨비 <물의 경계, 바람의 노래>는**

3미터 높이의 계단을 올라 커다란 원통형 수조에 입수하여 다양한 이미지를 형성하는 작품으로 '수중 이미지 퍼포먼스'를 표방한다. 새로운 극적 공간을 개발했다는 점에서 흥미로웠다. 물을 기반으로 공중, 지상 등 모든 공간과의 연계도 가능하겠다. 바다나 호수를 공간으로 했던 작품은 여러 번 보았지만 물속을 관객에게 그대로 노출한 공연은 개인적으로 처음이었다. 독창적인 공연콘텐츠를 개발하는 것은 확장성에서 한계를 드러내고 있는 공연예술을 위해 중요한 시도이다. 창작중심 단다가 버티컬 퍼포먼스를 주도하는 것처럼 다른 단체가 쉽게 시도하지 못하는 콘텐츠를 주도적으로 개발하고, 새로운 극적 공간을 발견하려는 노력은 격려되어야 한다.

저녁시간 공연이었기 때문에 조명에 의해 서울시립미술관 벽에 커다란 그림자가 비쳤는데, 극의 분위기와 잘 어우러졌다. 공연 중간 중간 퍼포머의 호흡에 의해 공기방울이 배출되는데, 이마저도 미학적으로 연출된 것처럼 보일만큼 물속 공간은 충분한 환상성을 내재하고 있었다. 기타, 가야금, 북, 단소 등 다양한 동서양의 악기가 만나서 만들어내는 라이브 음악도 극적 분위기를 조성했다. 물속 연기는 체력소모가 큰데, 여성 퍼포머는 거의 30분간 물속 연기를 지속했다. 기존에 버티컬 퍼포머로 활동했기에 기초체력이 뛰어난 듯했다. 물속이라 호흡의 조절과 길이가 매우 중요한데 준비가 철저해 보였다.

그럼에도 불구하고 물속이라는 물리적 한계를 어떻게 극복하고, 미학적 완성도를 높여 갈 것인가에 대해 진지하게 고민해야 한다. 우선적으로 수조 속에서의 움직임은 다양하게 연출하고, 서사의 구체성을 강화해야겠다. 처음의 호기심이 잦아들면 반복되는 움직임으로 인해 지루해진다. 여성 퍼포머 혼자 수조 속에서 유영할 때와 남성 악사까지 입수해서 인간 간의 관계를 보여줄 때의 연출이 분명하게 구분되어야 한다. 하지만 수조라는 물리적 한계 때문인지 전반적으로 퍼포머들의 행위가 큰 변화 없이 단조로웠다. 수조에 들어가기 위해 물안경을 쓰는 과정이 매끄럽게 처리되지 못하는 등 상황의 전환도 매끄럽지 않았다.

의상도 아쉬웠다. 여성 퍼포머는 일상복으로 시작해서 잠시 후 화려한 프린팅의 수영복차림이 되지만 남성 퍼포머는 청바지와 셔츠 차림이다. 물속에서 남성 퍼포머의 옷과 머리가 흐트러져서 보기 불편했다. 물속에서는 머리카락이 정돈되기 어렵기 때문에 이를 어떻게 처리할 것인지 고민해야겠다. 물속에서의 다양한 움직임을 연출하려면 수중연기 전문가, 수조 제작자 등과 협력할

필요가 있다. 예술적 마인드만으로 해결하기 어려운 물리적 한계들이 분명하게 드러났기 때문이다. 그리고 공간의 한계를 초월하게 할 수 있는 장치가 조명인데 이번 공연에서는 조명의 역할이 크지 않았다. '우주적 공간'을 표현하려고 했지만 그러한 이미지를 전달하는 데 성공하지 못했다.

풍성하게 준비되었던 축제가 성료되었다. 올해 축제에서는 새로운 공간을 발견하여 거리극의 외연을 확대하려는 시도가 유독 많았다. 이러한 실험은 충분히 격려되어야 한다. 그리고 거리예술의 특성상 공연공간의 발견은 참으로 중요하다. 공간과 작품의 합이 맞을 때, 진정으로 거리예술의 매력을 느낄 수 있다. 이런 점에서 단체들은 일상공간에서 작품에 맞는 공연공간을 발견하려는 세심한 노력을 기울여야겠다. 또 날씨의 영향으로 마무리하지 못한 경험은 이번으로 충분하다. 이를 어떻게 대비하고, 조율할 것인지 더 고민해야겠다.





# 02

## 서울이라는 도시를 바라보는 일

이진아 \_ 연극평론가



## 서울이라는 도시를 바라보는 일

이진아 \_ 연극평론가



올해부터 ‘하이서울페스티벌’이라는 명칭이 사라지고 그 자리에 ‘서울거리예술축제’라는 이름이 등장했다. ‘하이서울페스티벌’에 대해 도시의 자연스러운 생태나 생활 리듬에 그다지 건강한 영향을 주지 않는, 특히 서울 시민의 문화예술 향유가 일차적 목적이 아닌 관광과 서울시 홍보에 초점이 맞추어져 있는 시끌벅적한 전시성 행사라는 생각을 평소 하고 있었기에, 일단 과거 페스티벌이 보인 그러한 부분을 지양하는 것처럼 보이는 ‘서울거리예술축제’의 출범 소식에 관심과 기대가 갔다.

‘서울 도시 공간의 재발견’은 서울거리예술축제2016 프로그램 북을 펼치면 가장 먼저 눈에 들어오는 슬로건이다. 거리극의 출발이 축제가 벌어지는 장소와 해당 장소의 삶과 역사에서 유리되지 않아야 한다는 중요한 명제를 다시 확인하듯, ‘서울거리예술축제’도 ‘일상과 예술’ 도시와 예술의 ‘만남’을 강조한다. 실제로 프로그램도 과거의 중앙 중심적 행사에서 일상과 도시 내부로 스며드는 방식을 염두에 두어 기획한 듯 보인다.

축제는 사이트와 기획 의도에 따라 크게 두 부분으로 나누어져 있었다. 하나는 ‘마을로 가는 축제’이고 다른 하나는 ‘도심 속 거리예술’이다. ‘마을로 가는 축제’(9월 28~29일)는 도심에서 제법 떨어진 곳, 즉 새로 조성된 플랫폼 창동61과 길음동 뉴타운과 망원시장 등지에서 진행되었다. ‘도심 속 거리예술’(9월 30일~10월 1일/ 10월 2일은 우천으로 전면 취소)은 서울광장과 광화문광장을 중심으로 한 도심 일대에서 벌어졌다.

음악 중심의 복합문화공간으로 올해 4월 말에 개장한 플랫폼 창동 61은 2020년까지 완공한다는 계획을 세우고 있는 서울시의 ‘서울아레나’ 사업의 첫 단추이다. 2만석 규모의 복합문화공간을 노원구 창동에 만들겠다는 것인데, 우선적 타깃 공연은 K-Pop으로 생각된다. 실제로 서울시 발표에서도 토코, 상하이, 사이타마, 요코하마 등 한류 스타들이 자주 무대에 섰던 아레나 공연장을 언급하며 한류문화 확산을 위한 대규모 K-Pop 공연이 가능한 공연장 건립을 통하여 관광객 유입과 일자리 창출 효과를 내겠다는 의지를 밝히고 있다. 때문에 이번 서울거리예술축제가 ‘마을’로서 우선 선정한 창동이라는 지역의 배경에는 이러한 서울시 계획에 대한 직간접적 홍보와 관심 유도가 있었을 듯하다.

그런 생각으로 프로그램을 보다 보니, 유독 서커스 프로그램이 많은 것도 눈에 들어온다. 서울시 문화사업의 주력 사업 중 하나가 서커스 아니던가. 2012년 6월에 폐쇄된 광진구의 구의취수장을 서울시와 서울문화재단이 서커스 전용관으로 만든다는 기사가 한동안 뜨더니, 올해에는 박원순 서울 시장이 ‘태양의 서커스’와 몬트리올 서커스 지구를 둘러보고 ‘한국형 아트 서커스’를 만들어 경제 활성화와 일자리 창출을 하겠다며 박시장의 몬트리올 방문과 서울문화재단이 운영하는 서울거리예술창작센터 안에 서커스 아카데미가 설치될 것이라는 뉴스가 올 가을을 뒤덮었다. 그래서인지 이번 ‘서울거리예술축제’에는 <소다드, 그리움>, <니 덩>, <그럴 가능성은 희박하다>, <깃털 병정>(서울거리예술창작센터 서커스 워크숍 결과물) 등의 공식참가작을 비롯해 몇몇 자유참가작들에 이르기까지 서커스 레퍼토리가 제법 된다. 거리극이란 것이 워낙 신체 움직임과 아크로바틱에 기반한 퍼포먼스가 강할 수밖에 없는 것을 감안하더라도 이미 서울시의 서커스에 대한 원대한 계획을 최근 몇 년간 지속적으로 들어온 터라 이들 레퍼토리에서 정책적 의도가 읽히는 것을 뭐라 할 수는 없을 것이다.



### 서울이라는 도시, 도시 공간의 의미

떠들썩한 관광 홍보가 조용하고 은근한 문화정책 홍보로 바뀐 것이라 하여도 일단 폭력적으로 중앙집중적이었던 무대가 해체되어 일상의 도시 공간 속으로 분산된 것은 긍정적으로 느껴졌다. 그 무대도 상업성으로 관객의 시선을 끌기보다는 삶의 배경이 되고 말 걸기가 되는 문화예술적 프로그램들로 채워진 것도 긍정적이었다.

천변에는 일렁이는 불들이 장관이 연출되고 음악도 평소와는 ‘조금’ 달리 이국적인 멜로디가 흘렀다. 이글거리는 야생의 불빛이 강한 기름 냄새와 함께 묘하게 축제 관람자를 흥분시키기도 했다. 대규모로 한 방향을 향하여 운집하여 고막을 찢는 음악과 번쩍번쩍 휘황한 스크린을 멍하니 응시하던 것에서 벗어나, 구경을 위해서 삼삼오오 도시를 산책하며 대화를 나눌 수 있는 사람들이 보이는 도시 풍경이 된 것도 반가웠다.

그런데 그렇게 산책하며 사람과 축제를 함께 구경하며 보니 도시에는 축제 프로그램 외에도 너무나도 많은 볼거리, 들을 거리, 이야기 나눌 거리, 생각할 거리가 넘쳐났다. 그 중에는 2년이 지나도록 광화문을 떠날 수 없는 노란 천막들이 있었고, 얼마 전에 세상을 떠난 백남기 농민의 억울한 죽음의 진상을 밝히고자 하는 시위대의 행진도 있었다. 천변과 광화문 광장은 축제와 슬픔과 분노가 어우러진 곳이었다. 말하자면 도심은, 광화문은, 이미 일상의 공간이 아니었다. 어그러진 공간, 파열된 공간, 내쳐진 이들의 게토였다. 여기에 축제가 들어온 것이다.

그렇다면 오늘 서울을 발견한다는 것은 무슨 의미일까, 우리에게 서울에서 산다는 것은 어떤 일일까, 이번 축제를 위하여 방문한 해외 아티스트들에게 서울은 어떤 도시로 다가왔을까, 그리고 이 모든 것을 축제 기획자들은 어떻게 안고 가려 했을까. 갑자기 질문들이 휘몰아 닥쳤다.

그러한 광화문 광장에 몇 개의 공연들이 펼쳐졌다. 우리의 삶과 역사를 직간접적으로 논평하는 작품들도 있었다. 일상(혹은 파열된 일상) 속에 들어와 '또 하나의 발언'을 한다는 것이 어떤 방식이어야 하는가를 고민하게 만드는 작품들이었다. 폴란드에서 온 극단 KTO의 <순례자들>과 <눈 먼 사람들>도 그런 작품들이었다. <순례자들>은 한낱, 사람의 왕래가 잦은 광화문 사거리를 중심으로 진행되었고, <눈 먼 사람들>은 해진 후, 사람의 왕래가 상대적으로 적은 광화문 북쪽 광장에서 진행되었다. 때문에 <순례자들>은 길 위의 공연, 일상에 스며든 공연의 형식이었던 반면, <눈 먼 사람들>은 터를 차지한 공연, 일상에서 돌출된 공연의 형식이었다. 두 작품 모두에서 인상적인 것은 배우의 움직임이었다. 대사 없이 서사와 주제를 전달해야 하는 거리극에서 그들의 몸짓과 앙상블은 더할 나위 없이 명쾌한 언어였다. 거리극이 단순한 오락만이 아니라 무겁고 시사적인 주제도 전달할 수 있다면 그 무기가 무엇인지를 보여준 예였다.

한낮에 조명 없이 유동인구가 많은 도심에서 진행된 <순례자들>은 그런 점에서 특히 주목을 끌었다. 이 작품은 대도시의 소시민들에 대한 이야기이다. 몸을 타이틀하게 가두어 두는 회색 정장에 저마다 하이힐이나 구두들을 신은 무표정한 십여 명의 도시인들이 등장한다. 남녀 구별 없이 동일한 회색의 거대한 무표정한 가면들은 지금 이 도시에 사는 우리들의 표정이기도 하다. 그들은 별반 다를 것 없는 매일을 반복적으로 산다. 군무를 추듯 사무실에서 키보드를 치고 일제히 똑같이 생긴 식기 위에 놓은 점심을 먹고 퇴근 후에는 술을 마시며 무의미하게 몸을 흔들며 대고 연말 보너스나 상관의 선물에 울고 웃고 하는, 세계 어디에서나 일어나는 일이 눈앞에서 재현된다. 그들의 모습은 우스꽝스럽고 동시에 슬프다. 이 작품은 스스로 의식하지도 못한 채 개성도 인간성도 없고 회색의 영혼 없는 획일화된 무리가 되어가는 현대인의 모습을 도시 중앙에 하나의 도상(圖像)처럼 제시한다. 거대한 빌딩숲, 실 새 없이 사람들이 움직이는 광화문 네거리를 배경으로 펼쳐지는 <순례자들>은 '세상이 이렇게 종말을 맞이한다. 쿵 소리 한 번 없이 흐느낌으로'라는 엘리엇(T.S.Eliot)의 시구를 섬뜩하게 깨닫게 한다.

### ● **<미션 루즈벨트> – 당신이 무엇을 상상하든 그 이상을 경험하게 될 것이다.**

<미션 루즈벨트>는 이번 축제에서 개인적으로 가장 인상적이었던 작품이었다. 처음 이 작품의 모티프와 진행 형식을 들었을 때 떠오른 생각은 일종의 '체험 프로그램이구나' 하는 것이었다.

휠체어를 타고 주어진 지도 한 장을 들고 지정된 루트를 따라 도심을 이동하면서 소소한 미션을 수행한다, 이런 구성을 지닌 공연의 의도와 교훈 정도야 충분히 예측하라고 생각해 버린 것이다. 체험 과정도 예상이 되었다. 서울 도심의 도로들이야 휠체어가 다니기 거의 불가능할 정도로 불편할 것이고, 도심의 편의점 등의 가게에 휠체어를 탄 이가 들어가 물건을 고르고 값을 치르는 일 또한 만만치 않을 것이며, 거리에서 만난 사람들의 호기심 어린 시선은 당연히 편안한 것은 아닐 것이라 예상한 것이다.

물론 그 예상은 틀리지 않았다. 그러나 이 작품은 그 이상을 알려주었다. 우선 공연에 대한 반응은 신체로부터 왔다. 나의 멀쩡한 사지는 휠체어에 적응하지 못했다. 내 근육은 언덕을 오르기는커녕 둔턱을 넘기에도 터무니없이 약했고, 굴러가는 바퀴의 속도를 제어하거나 때로는 인내하기에는 마음의 수양이 부족했다. 더불어 내 다리가 아니라 휠체어에 의지하여 이동한다는 것은 내 육체의 조건과 덩치, 그리고 지나가는 사람들과의 관계를 끊임없이 고려하는 일이어야 했다.

언덕이 많고 도로는 기울어져 있으며 골목 뒤로 가면 포장이 파여 작은 구멍이들이 수없이 있는 서울 도심의 도로들은 예상대로 휠체어로 다니기 불편했다. 그런데 예상보다 사람들이 친절했다. 골목 가게에서 바퀴가 구멍이에 꺾을 때는 근처 식당에서 계산대를 보시던 아주머니가 달려 나와 휠체어를 밀어주었다. 횡단보도를 건너야 할 때나 조금 언덕을 이루는 도로를 거슬러 올라가야 할 때에는 여지없이 누군가 나타나서 '도와드릴까요?'라고 물어보았다. 한번은 백남기 농민의 죽음에 대하여 항의하는 행렬을 하는 농민 아저씨 한분이 제법 긴 거리를 밀어주었다. 또 축제를 구경하러 천변에 나온 가족들도 휠체어를 타고 나온 나에게 선뜻 공간을 내어 주었다. 예기치 않은 순간의 감동적 경험들이었다.

이 공연은 추상적인 도시, 관념적인 복지시설에 대한 이슈를 제시하는 것이 아니라 도시에 사는 사람들을 만나게 해 주었다. 그리고 보니 서울거리예술축제의 '서울 도시공간의 재발견'을 내 자신이 너무 추상적이고 관념적으로 접근하고 있었다는 생각이 들었다. 도시공간을 재발견하는 일이란 그곳에 사는 사람들을 만나는 일이었다. 그 사람들은 내 삶 속에서 만나고 관계 맺고 눈빛을 교환하는 일이었다. <미션 루즈벨트>의 놀라운 경험은 바로 여기에 있었다.

서울과 같은 거대 도시에 축제를 기획한다는 것은 쉬운 일이 아니다. 특히 이 도시는 사건과 사고가 넘쳐나는 곳이다. 분노와 슬픔의 목소리가 사방에서 터져 나오는 곳이다. 그저 거대 도시가 아니라 서울이다. 그냥 대도시 시민이 아니라 서울시민이다. '서울거리예술축제'의 다음 행보에 걱정과 기대의 시선을 동시에 보내는 이유이다.





# 03

## 장소 탐색형 작업들을 통해 본 ‘서울거리예술축제’의 정체성 탐색

김민관 \_ 연극평론가



## 장소 탐색형 작업들을 통해 본 '서울거리예술축제'의 정체성 탐색

김민관 \_ 연극평론가

### 서울 축제 '안'의 거리예술

서울거리예술축제-(지난 이름인) 하이서울페스티벌-은 주로 서울광장을 중심으로 주변 일대에 대규모로 펼쳐진다. 고층빌딩과 정장을 입은 회사원들을 제하면 별다른 특색 없는 도시 환경은 축제 기간 중 빈 공간처럼 전유된다. 개별 작품에 대한 심미안을 지닌 관객 각자로 치환되는 대신, 빈 공간을 채우는 단순한 양적 수치로 측정되는 서울 시민은 문화 향유의 기회를 보장받는 것으로 평가된다. 짧은 기간 동시다발적으로 광화문-시청 일대를 덮는 축제의 열기는 어떻게 설명되어야 하는가. 따라서 서울시의 관계 축제 이외에 어떤 정체성도 드러내지 않던 지난 네이밍으로부터 '거리예술'이란 장르적 정체성을 이름 안에 포함시켰음에도 축제의 구조적 변화까지 가져가지 못한 '서울거리예술축제'는, '서울(의) 거리' 자체, 그리고 그곳에 사는 서울 시민의 삶까지는 사유하거나 반영하지는 못한다.

이번 축제에서는 특별히 축제의 사전 이틀(09. 28~09. 29) 동안 마을에서 몇몇 공연이 치뤄졌는데, 가령 29일 오후에 찾은 길음동 계성고등학교 앞에서 열린 예술무대 산의 <선녀와 나무꾼>(09. 29)이란 공연에는 학부모와 초등학교 아이들만이 있는, 시민들 안 소외된 개인으로서 경험하기에 공연보다 특이한 집단 정체성이 형성되고 있음이 주목됐다. 곧 물량 공세 차원에서 쏟아지는 나머지 2일-원래 3일이었으나 마지막 날 비가 옴으로 인해 폐막 날 자체를 통으로 취소함-서울 도심의 콘텐츠들이 맞는 특색 없는 대중과 그에 대한 양적 계측은 무슨 의미가 있는가. 그렇다면 축제 장소로서 서울 도시에 대한 의존도, 그리고 반짝 하고 지나가는 축제가 갖는 피로도과 과부하는 더 진지하게 사유될 필요가 있지 않을까. 이번에는 서울광장을 벗어난, 나아가 무심코 지나가다 마주치기에는 다소 힘든 몇몇 공연들에 대해 살펴보고자 한다. 그리고 마지막으로 그와 결정적인 차이로 사유될 수 있는 하나의 작업을 다루면서, 서울거리예술축제에 대해 다시 이야기해보고자 한다.

### 극단 노들, <서울의 물> (09. 30)

관객은 작은 수건 하나를 받아 들고 작은 수조들 중 하나를 택해 신발과 양말을 벗고 바지를 걷어올린 채 수조에 들어간다. 공연이 시작되면 하나의 수조마다 퍼포머가 들어가는데, 그들을 등지고 도로의 행인 쪽을 향한 남자는 마이크에 대고 책의 구절들을 읽기 시작한다. 이는 어떤 움직임 혹은 행위의 시작을 지시하는데, 그것을 따라 읊는 퍼포머들에 의해 그러한 문구들은 그들의 몸에 이미 새겨져 있음-동시에 새겨짐-을 알 수 있고 또한 관객에게 미약하게 전달되는 가운데 그 공간 안에서만 유효한 또는 새겨지는 문구가 된다. 배우들은 물속에 들어가 헤엄치기도 하는데, 내 쪽의 공간에는 대각선으로 머리-귀까지 잠기는-부터 발까지 완전히 누웠는데, 몸을 뒤적거리며 물살을 일으키기도 하는데, 그러한 물의 파동으로부터 배우의 움직임이 관객에게 온전히 전달된다. 물이란 매개체를 통해 하나의 공간에 더욱 밀착하게 되는 것이다. 사실 앞선 문구들이 무엇을 가리키는지는 명확하지 않은데, 실제 책은 한자로 되어 있는 외국 책이므로, 그것을 보며 배우가 이미 가지고 있던 문구들을 다시 발화할 때 그것이 장식적 소품이며, 책의 물리적인 지표이자 동시에 상징적인 오브제-곧 책 그 자체가 아닌 말과 기억의 환유적 물체-임을 알 수 있다.

이러한 퍼포먼스는 한 시부터 두 시간마다 세 차례 이뤄졌는데, 배우들은 그 외 시간에도 해당 공간을 점유하며 공연 시간으로 일상의 공간을 연장하고 있었다. 공연 과정에서 거리를 두고 무엇을 보는 대신 자신에게 뭔가가 일어나고 있음을 관객은 인지하게 되는데, 배우/퍼포머들은 결코 관객을 마주하거나 맞닿지 않는 어떤 원칙을 고수함으로써 공연 과정에 밀착돼 관객은 퍼포머와 맞닿는 과정이 매우 낮은 시간으로, 현실과 이격된 또 다른 시간 층위로 감각된다. 한편, 공연은 시작과 끝을 명확하게 지정하는 대신 물에 발을 담그고, 다시 발을 빼는 순간까지를 관객의 몫으로 뚝뚝으로써 관객은 낮설게 무언가가 일어났음을 극 현실에서 깨어나는 가운데 깨닫게 된다. 퍼포먼스는 시내 중심에서 펼쳐짐에도 관객은 안온한 공간을 점유하는데, 이는 수조 자체가 도로변을 등질 수 있고, 퍼포머들의 목소리나 바깥 사운드는 공간 밖을 넘어서까지 미치지 않기 때문이다. 수조는 매우 작은 공간을 퍼포머와 공유하며 개인적이고 내밀한 체험을 하게 한다.

### 보이스씨어터 뎀MOM소리, <도시소리동굴> (09. 30)

고요한 저녁의 관람객이 떠난 미술관은 관객들이 모인 공연의 장소로 재탄생한다. 애초 소리를



체험하게 하는 공연의 특성상 공간의 지형이 소리의 형태를 구축하는 데 끼치는 영향이 직접적으로 나타남으로 인해, 지난 번의 공연 장소들과 공간이 달라진 가운데 공연의 구성과 형태 역시 달라진다. 우선 서울시립미술관 1층 실내 복도를 시작과 끝에 사용한다는 점에서 축제 전체를 통틀어서도 예외적 사례의 공연이다. 사전 인터넷상 예약이 필요하며 종의 파동과 그것을 덮치고 초과하며 또 다른 악기로서 작용하는 (목)소리는 적요와 공명을 통해 신체에 긴밀하게 접촉함을 의도한다. 이러한 고요의 극적 서사는 한편으로 내부를 상징하고, 이후 중간에 미술관 바깥으로 나오므로써 공기와 공간의 전환을 추구한다. 그것은 바깥 자체를 상징하고, 긴장의 털어짐과 함께 또 다른 사건의 전개를 이질적으로 받아들이게 한다. 기설치되어 있는 의자들 위에 서서 누가 더 큰 소리를 내는지에 따라 왕관을 쓰게 되는 놀이를 통해 세상의 권력 지향적 성격을 폭로하며 시청각적으로 세계를 압축한다.

미술관 안을 경험하지 않은 바깥에 있던 관객들은 그것이 한층 낮설게 보이는데, 곧 모두는 미술관 안으로 들어가 함께 소리를 쓰는 과정을 겪는다. 얼핏 안테나처럼 생긴 중간에 빛이 나는 납작한 반구 형태의 오브제를 들고 그것을 돌리면서 목소리의 증폭과 공명을 만든다. 그리고 어떤 의미 없는 의성어격의 마디들—일종의 스캇 창법의 연장선상에서—을 소리 내고 불특정 관객들에게 반사해서 그것을 따라 하게 하며 미술관 곳곳에 울림을 만든다. 이는 한편 축제와 같은 현장으로, 안산거리극축제에서 어느 정도 공간을 따라 가며 형성하던 이야기를 무력화하고 정리하여 중간에 왕관 빼앗기 놀이의 연극을 제한하면 대부분의 시간을 차지하는 처음과 끝 부분에서 관객 참여의 몫으로 공연을 가져갔다고도 할 수 있을 것이다. 어쩌면 삼입구로 환기 역할을 하는 중간 시퀀스는 전체 구성과 조응되지 않는 부대적인 장면이자 (지난 공연들의 연장에서 나온/남은) 소리 체험의 파편적 내러티브 구문이라면, '거리'라는 장소는 실제 그다지 중요하게 사용되지 않았다고 볼 수 있다는 점에서 이 공연은 역설적인 면이 있는데, 서울시립미술관이라는 공간이 거리와 어느 정도 거리를 벌린 공간이기도 하지만, 다른 공연들과 달리 실내에서 하는 부분이 공연의 본질을 이루(고 실은 그러한 실내에서의 집중력이 요구되는 공연이)기 때문이다.

● **프로젝트 곧사, <위로>(We\_low) (09. 30)**

급격한 계단들로 이뤄진 곳에서 관객은 앉아서 이들을 위에서부터 급격하게 내려다본다. 공연이 치뤄지는 공간은 광화문광장이라는 도시 중심에 있지만 도시 풍경의 전면엔 포착되지 않는—지하철 연결 통로로 향하는—나름 안락한 장소로서 기능하며 도시 풍경에 포섭되지 않고 비워진 극장, 그러나 특수한 건축적인 환경 자체를 온전히 쓸 수 있는 공간이 된다. 곧 야외지만 야외 극장에

가깝다. 처음 긴 줄로 자신을 묶으며 한 걸음씩 힘겹게 내딛는 것이 일종의 시작이자 극의 중심적 상징이 되고 그러한 개개인으로 소급/치환되는 현대인으로부터 위로가 필요한 상황을 전제한다. 한편으로 이와 맞물려 전반적으로 낮은(low) 차원으로 깔리는 음악이 점차 상승되며 '내'가 아닌 '우리(we)'가 다른 사람과 관계 맺음을 통해 위안을 찾게 되)는 극의 형식을 자연스레 전제한다고도 볼 수 있을 것이다.

디스토션 등의 왜곡된 기타 사운드가 전면엔 드러나며 혼란을 심는 것에서부터 음악은 배경이자 위로가 필요한 그리고 그래서 필연적으로 몸부림치는, 끊임없이 떠돌고 공회전하는 움직임들을 전면엔 나타나게끔 한다. 음악은 혼란을 직조하고 그 혼란 속에 사람들을 포함한다. 벽을 짚고 점프하거나 도는 동작, 그리고 계단 끄트머리 바깥에서부터 시작하는 여자 무용수의 경우, 공간과 장소를 이용해 극장이 아닌 측면에서의 이점들이 드러나는 경우지만, 어느 정도 극장 안에서 이뤄졌을 때 최적인 부분들 역시 있다는 점에서, 음악은 극의 주요한 매개가 되지만 그것이 충만하게 공간을 채우며 무용수들의 움직임과 동기화되지 못하는 아쉬움을 남긴다. 실내 극장이 아닌 점은 또한 조명을 통한 포인트, 어둠과 적막에서 얻는 최대치의 집중과 몰입의 경험이 산만하게 무한한 외부로 퍼져 나가는 결과—나아가 음악이 이들에게 미치기보다 과잉으로 공간을 덮는 것—을 낳는 것으로도 볼 수 있다.

이번 축제 참가작은 아니지만 프로젝트 곧사의 또 다른 작업인 <The Chair>은 관객 참여를 전면엔 내세운 작품인데, 거리에서 관객을 맞는 방식에 대한 질문—가령 관객은 가시적인 존재로 드러나야 하는가(<The Chair>), 또는 관객이 지켜보는 이로서 충분하다면 왜 거리여야 하는가(<위로>)—이 필요하다는 생각도 들며, 결과적으로 줄로 자신의 몸을 동여맨 남자의 첫 장면처럼 위로가 극단적으로 필요한 현대인이 춤, 관계 맺기를 통해 치유하는 과정을 보여주는 작업만으로 위로라는 행위가 가능한 것인지, 나아가 위로라는 유대적 감정 역학의 차원이 왜 이 시대에 필요하게 됐는지에 대한 사유, 거꾸로 위로로써 그것이 단순하게 풀릴 수 있는지에 대한 의문이 남는다.

● **창작집단 숨비, <물의 경계, 바람의 노래> (09. 30)**

커다란 원기둥 수조에서 퍼포머가 다양한 물속 움직임들을 구현한다. 퍼포머(김정선)가 수조에 들어가기까지 의식적인 차원에서 계단을 밟고 뒤를 돌아보는 움직임이 천천히 이뤄진 이후에, 수조 안에 들어가고서는 물살의 흐름과 그것에 적응하고 동시에 이겨내는 안무가 급물살을 타고, 음악은 마치 그 안에 자연스레 스미며 작용하는 듯하다. 안무는 수조 안에서 포즈를 취하는 동시에 고정된

상태로 자리 잡기, 빠른 속도로 하강하며 수영하기, 물살을 가로지르며 천천히 올라오는 가운데 일정한 안무 동작들을 소화하기 정도이다. 고독한 몸부림의 혼자만의 시간이 꽤 오랜 시간 펼쳐진 이후, 대금을 불며 그에게 접근한 남자(성휘경)는 물길을 가르며 수면 아래 비친 그림자로서 그를 확인하는데, 거기서 오는 그리움과 애상의 정서는 남자가 강(수조)에 빠지고 여자가 그에게 수면 밖의 숨을 세 번에 걸쳐 불어넣어 주는 것으로 그를 수면 위로 부상시키는 것으로 이어지며 타자로서 두 존재의 만남은 긴밀한 관계 맺음으로 이어지게 된다.

실상 남자가 대금을 불며 수조 위까지 올라와 대금으로 물을 휘젓기 전까지 여자의 움직임은 물속 움직임이 갖는 테크닉 측면에서 온전히 집중을 유지한 반면, 이후 물은 강으로, 그리고 신(scene) 바깥의 연주자는 그 강을 보며 옛 연인을 그리워하는 한 남자로 바뀌며 각각 상징적 의미와 내러티브가 생겨나고, 남자가 강에 뛰어든 순간 물은 죽음과 삶을 가로지르는 경계로서 의미화된다. 생의 의지를 잃고 위험에 빠진 남자를 살리기 위해 여자는 수면 위로 부상하고 숨을 남자에게 연거푸 3번 불어넣는 극적 장면이 만들어진다. 퍼포머에게 물속 움직임을 위해서는 반드시 떠오름이 필요하고, 숨이 허용하는 만큼 움직임의 격렬함과 지속 시간이 계산되어야 하기 때문에 물속 하강 자체는 삶이 간신히 지탱되는 순간이라 할 수 있다.

일상과 다른 힘이 작용하는 공간에서 관객이 보는 건, 그 물속에서 퍼포머의 적응 자체로 물을 밀어내며 물에 밀리는 물과 퍼포머 사이의 뿔 수 없는 관계이다. 어느덧 바깥에서 울려 퍼지는 소리는 소음이나 미세한 소리로 흩어지는 가운데 마치 진공처럼 그 움직임만이 감각되는 까닭이다. 따라서 물속과 물 바깥을 음악으로 동기화하며 남녀의 내러티브를 중간 이후 정도부터 부각시키는 것만으로는 온전히 서사가 전달되지는 않는다. 반면 떠 있는 상태이자 하강을 가능케 한다는 점에서 일종의 공중을 상기시키며 동시에 높이가 주는 관객 수를 상승시킬 수 있는 이점, 무엇보다 물이라는 매체 자체로부터 움직임을 끌어낸다는 점이 다른 작업들에서 잘 시도되지 않는 환경이라는 특이점을 갖고 있다.



**창작그룹 노니, <역 : STATION : 驛> (10. 1)**

세종문화회관 뒤편에서 열린 공연은 계단을 완전히 퍼포머들이 장악함으로써 사람들이 오르내리며 드나드는 통로적 기능에서 완전히 한정된 공간으로 바뀐다. 전반적인 구조는 전반부는 퍼포머들이 계단 끝에서 천천히 내려오며 도시의 이방인이 되며, 후반부는 관객과 함께 한 숨바꼭질놀이로 마무리된다. 전반과 후반의 시간이 크게 상이하지 않게 느껴지는 건 작품을 만드는 지난 과정에서 많은 부분이 바뀌었기 때문으로 보인다. 또 개인적으로 서울거리예술창작센터라는 실내 공간에서

봤던 것과는 완전히 다른 공간이 주는 환경적 측면 역시 좌우했다고 보인다. 무엇보다 관객을 계단 쪽으로 투여시킴으로써 관객과 일체가 되는데, 이들을 추동하던 각자의 고독한 심상은, 어떤 유희의 규칙을 따르는 공연자의 정체성으로 바뀌게 되고, 관객과의 벽을 허물면서 어떤 지루한 대기 자체에 대한 기억 역시 흐트러지면서 그 결과 자체를 클라이막스로, 또한 중심부로 생각케 한다.

따라서 관객은 전반의 움직임을 마치 하나의 몸풀기 정도로, 그리고 이러한 더딘 움직임이 이내 활력을 띠는 것으로 자연스럽게 옮겨간다고 생각할 수 있게 된다. 마지막에 계단 난간을 뛰어넘어 아래로 사라지는 무용수의 액션에 사람들은 환호하고 놀라게 된다. 계단이 갖는 정교한 구조물, 가령 직각의 지형 구조들의 중첩이자 위에서 아래로라는 하나의 방향성을 상징하는 공간은, 안무 자체를 변용케 하고 구성한다. 댄스라는 행위 자체가 주요한 안무의 일부가 된다. 따라서 이와 같은 지형은 쉽게 극장에서 구조물로만은 이루기 어려운 공간을 이룬다. 광장과 달리 주변 환경이 어느 정도 차단됨으로써 -반대편 계단으로부터는 공연이 열리고 있음을 전혀 알 수 없다- 또 모두가 퇴근하고 10시를 향하는 늦은 시각, 불꺼진 건물을 배경으로 치러짐으로써 공연은 비밀상적인 도시 풍경을 수여한다.



**서울(의) 거리'에 대한' 예술(들)의 축제**

지금까지 본 축제에서 공연된 다섯 작품을 살펴보았는데, 이들은 정도의 차이는 있지만, 사방이 뚫린 또는 개방된 거대 광장에서 요구되는 거대 스펙터클에 대한 규모적 측면과 이와 결부되는 양적 관객 산출의 달성 대신, 상대적으로 작은 장소를 찾고 관객의 내밀한 감상을 만들려는 의도를 띤 작품들이라고 볼 수 있겠다. 이 작품들과 비교 지점을 갖는 작품으로, 길게 다루진 않겠지만, 극단 KTO(Teatr KTO)의 <순례자들>(Peregrinus)(09. 30)을 보면, 작품의 출발은 낮설게 배우들이 거리에 나타나면서부터인데, 경계선이 그어지지 않은 시작이므로 예기치 않은 사건으로서 충격을 준다. 이들은 남녀노소 할 것 없이 똑같이 양복을 입고 거대한 흰 탈을 쓰고 캐리어를 끌고 무작정 세종문화회관 계단 앞쪽부터 경복궁 방향으로 실시간으로 음악을 틀고 관객을 이끌어 간다. 멈춘 곳에 정방형의 고철 캐리어를 놓으면 일정 공간의 무대가 구획되고 요란하게 현대인의 관성적으로 반복되는 일상을 과잉으로 집적한다.

이들은 흥미롭게도 한낮에 사무직 노동자들을 재현/은유하고 있고, 지나가는 이들과 시작되는 지점으로부터 취한 관객 모두에게 열려 있으며, 그들로부터 비쳐진 관객 자신의 상을 바라보게 함으로써 도시 거리의 관객을 열어젖히며 탐사한다. 곧 광장을 벗어난 작품들이 쉬이 집중과



몰입을 요구하는 환경 안에 특정한 관객을 취하며 극장형 작업의 외양을 띠다면 – 이것은 서울거리예술축제의 온전한 대안일까 – 〈순례자들〉은 도시 한복판으로부터 도시를 현재적으로 또 내용적으로 취하며 관객을 도시에 대한 질문으로 소급시킨다. 그것은 관객에 대한 환유적이고도 은유적인 작업으로서, 관객은 이 공연을 보면서 지나가는 이들과 대별되는 정체성을 가지면서 그들이 이 작업의 (풍경으로서 포함되는) 일부이자 (도시 속 현대인이라는 점에서) 전체임을 인지하며 작품을 취한다. 그것은 결국 ‘도시 속 현대인’이라는 컨텍스트가 ‘현대인의 도시에서의 삶’이라는 내러티브 자체와 중첩되는 풍경이다. 그리고 그 안에서 이들을 구경거리 자체로 보는 시선은 우리 스스로를 반영하며 우리에게 즉자적으로 체현된다. 이 하나의 작품이 앞선 작품들을 가로지르면서 불러일으키는 질문은, 무정형의 특색을 지닌 광장을 벗어나(려)는 시도들의 국내 작품들이, 어쩌면 ‘지금 여기’로 나오며 동시에 그러한 감각을 재출현시키는 작품으로서 유효한 바 있는가, 과연 축제를 돌며 재연되는 작업으로서의 의미 외에 특별함이 있는가, 거꾸로 축제가 작품을 ‘지금 여기’로 매개하는 것은 불가능한가 하는 것이었다. 결국 이곳을, 도시를 반영하는 삶과 도시를 지탱하는 비가시적 구조를 리서치하고 드러내는 작업으로서, ‘지금 여기’에서부터 출발하는 과감함과 그 지속적인 작업의 근거를 마련하는 작품들이 축제에 들어설 수는 없는 것인가.

곧 문화 축제를 통한 합일된 서울 시민의 정체성을 투사하는 방편으로서 거리예술(이라는 수단)이 있는 ‘서울 축제 안의 거리예술’이 아닌, 서울 거리 자체에 대한 탐사와 반영이 있는 예술, 따라서 내용적, 형식적으로 확장된 형태의 예술로서 거리예술을 담는 축제가 시도되어야 하는 것 아닐까. 향후 축제에는 기존의 광장의 대안적 작업으로서 장소 탐색을 통해 안온한 장소를 찾고 그에 거주하는 몰입형 작품들의 선택과 더불어 일정 부분 장소로부터 관객과의 정치적 지형을 만들어내는 불온한 작품들과의 ‘동거’ 역시 필요하다고 하겠다. 거기에는 지금과 같이 전문가 자료집 형태로 나온, 일괄적으로 작업들을 화보와 해당 아티스트의 작품 설명으로 묶어낸 일종의 도록 대신, 작업에 대한 연구와 매개적 시선이 담긴 책이 뒤따라야 할 것이다. 이러한 이상은 하나의 개인적 바람에 그칠 공산이 크에도, 적어도 축제 감독과 프로그래머의 해당 축제 연도에 특색이 작품들과 그것을 설명하는 글을 통해 드러나야 할 것이다. 그것은 마치 스펙터클의 체험과 외형적 뼈대만 있는 지금의 축제의 소모적 생산 구조로부터 거리를 두는 단단한 축제의 최소한의 요건 정도일 것이다.







04

경계를 넘나드는  
거리예술의 매력  
‘서울거리예술축제2016’

엄현희 \_ 연극평론가



## 경계를 넘나드는 거리예술의 매력 '서울거리예술축제2016'<sup>②</sup>

엄현희 \_ 연극평론가



2016 서울거리예술축제가 9월 29일부터 10월 1일까지 4일간 진행되며, 큰 아쉬움 속에서 막을 내렸다. 올해 축제는 갑작스러운 우천으로 축제 마지막 날 2일의 하루 전체 일정 취소를 감행했다. 초반의 이들은 '마을로 가는 축제'란 컨셉으로 플랫폼 창동 61, 길음 뉴타운, 망원시장을 찾아가는 일정이었으나, 사실 폐막식을 겸한 축제의 마지막 날의 전일 취소는 축제의 주요 일정의 큰 부분이 갑자기 사라진 것과 마찬가지였다. 시민들의 안전을 위해서란 취지에 대해서는 이해가지만, 축제의 규모는 크게 축소되었으며 아쉬움과 허탈감을 감추기는 어려웠다.

올해의 축제는 해외 초청 작품들을 중심으로 두 가지 경향이 눈에 띈다. 우선 '컨템포러리 서커스'의 두드러지는 부상이다. <소다드, 그리움>(쓰크 후아쥬, 프랑스), <니딕>(카서스 서커스, 호주), <그럴 가능성은 희박하다>(콜렉티브 드 라 바스쿨, 프랑스), <깃털병정>(서울거리예술창작센터, 프랑스)국립서커스예술센터, 한국, 프랑스) 등 많은 작품들이 등장해 '컨템포러리 서커스'의 다양한 풍경을 보여줬다. 또한 올해의 축제는 이들 다수의 서커스 작품들을 비롯해 유난히 거리예술의 '공공성'의 가치를 부각해 보여줬다. 축제는 거대한 개막작을 <흐르는 불, 일렁이는 밤>(까라보스, 프랑스)으로 선택했다. <흐르는 불, 일렁이는 밤>은 청계천변에 다양한 구조물과 무수한 화(火)분을 설치한 작품으로, 공공의 공간의 거대한 규모의 설치를 보여주는 공공 미술적 특성이 강한 작품이다. 작품은 도시 속의 따뜻한 감성의 판타지 한 세계를 만들어낸다.

축제에 참가한 국내 공식 참가작들은 창작진 각자의 관심을 반영한 또 다른 색채로 축제를 한층 풍성하게 만들었다. 이들 중 <멀리있는 무덤>(극단 몸꼴, 한국), <역 :S TATION : 驛>(창작그룹 노니, 한국), <서울의 물>(극단 노뜰, 한국), <물의 경계, 바람의 노래>(창작집단 숨비, 한국), <시간의 변이>(창작중심 단디 + 스토키퍼터, 한국+호주) 등은 꾸준한 시도와 실험을 보여주고 있는 거리예술 작품들이다.

<sup>②</sup> 이 글은 「연극평론」 겨울호에 게재되었음.



### 현실을 담되, 아쉬운 시도들

거리예술 작품에서 현실을 담아내는 것은 쉬운 일이 아니다. 시간과 장소의 제약과 비언어극의 언어 사용, 공공장소에 무작위로 모인 관객이란 조건들은 사회와 현실에 대한 메시지를 담아내기 어렵게 만든다. 극단 몸꼴의 <멀리있는 무덤>(윤종연 연출)과 창작그룹 노니의 <역 : STATION : 驛>(김경희 연출)이 주목되는 이유는 이 때문이다. 주로 움직임 위주의 작품을 창작하고 있는 두 집단은 현실을 길어 오르기 위한 귀한 시도들을 보여준다.

<멀리있는 무덤>은 김영태 시인의 동명의 시를 모티프로 한 작품이다. 김영태 시인은 김수영 시인의 삶과 시에 대해 스스로를 비추며 자조감과 부끄러움을 느낀다. 몸꼴은 김영태 시인의 감성이 비단 그의 것만이 아닌, '지금, 여기'의 사람들을 지배하는 상태라 가정하고 자아 분열, 무기력함, 절망으로 작품과 관객의 사이를 연결하려 한다. 사실 작품이 올라간 시기와 약 한달 사이에 최근의 시민 사회의 분위기는 많이 달라진 듯하다. 몸꼴이 이때 공연에서 사람들의 무기력함과 정체를 아프게 끄집어내려한 반면, 최근에는 사람들이 스스로 자리를 박차 연일 광장에 모이고 있다.

작품은 광화문 광장 한 가운데 지하도로 연결되며 사선으로 움푹 패인 곳에서 진행된다. 여러 개의 관이 삐곡하게 열지어 늘어서 있는 가운데 한 무리의 사람들이 등장한다. 거대한 선풍기로 휘날리는 바람은 이 작품의 또 다른 중요한 요소이다. 형체는 없지만, 분명히 존재하는 바람에 맞서 사람들은 걸으며 저항하기도, 혹은 바람 속에 여지없이 흐트러지고 마는 말을 반복하며 간신히 버티고 있다. 바람을 첨예한 정치권력으로, 한 무리의 사람들을 현재 우리의 시민들이라 해석한다면, 너무나 도식적인 것일까. 사실 <멀리있는 무덤>은 이렇게 도식적인 해석이나마 대입하지 않는다면, 또 한편으론 상당히 추상적이고 난해한 편이다. '이 곳은 어디이며, 사람들은 누구이며 무엇을 하는 것인지' 작품이 관객들과 하나하나 짚어가며 의미를 쌓아가기 보다는, 여러 가지 층위가 다소 불친절하게 뒤엉켜 제시되고 있다. 이러한 불분명함이 극장 안에서라면, 혹시 섬세한 읽기를 통해 다양한 해석과 풍성한 질감으로 전달될 수도 있겠지만, 야외의 공공의 장소에서는 집중력과 몰입이 떨어지며 작품의 강렬함이나 에너지가 잘 살아나지 못하는 것으로 다가온다.

그런데 이러한 어법의 특징은 현실을 담아내려 시도한 또 다른 작품 <역 : STATION : 驛>도 마찬가지이다. 두 창작진은 움직임 위주의 작품을 창작해 왔다는 공통점을 갖고 있기도 하다. <역 : STATION : 驛>은 서커스, 파쿠르, 전통무예, 비보잉 등의 다른 베이스를 가진 퍼포머들이 만나 빚어내는 다양한 순간을 보여주는 작품이다.

작품은 세종문화회관 앞마당의 계단에서 진행되었다. 어디론가 떠나려는 사람이 여행 가방을 들고 등장한다. 가방 안에서는 작은 종이 배가 나온다. 별안간 가방을 머리에 든 채 '손 들어' 자세로 위협 당하고, 우산을 들고 나온 세 명의 남자들은 물구나무를 선 채 거꾸로 걸어 간다. 세월 호 사고와 파리의 테러 사건을 암시하는 듯한 구체적 상황들이 잠깐 등장하는 것 외 나머지는 연속되지 않는 추상적인 이미지들이 반복된다. 작품은 중간에 텔레비전 전파가 수신되지 못한 채 아웃된 화면을 공간 전체에 영상으로 입혀, 폭력적이며 비참한 일들이 채 다 드러나지도 못할 정도라고 암시하기도 한다.

하지만 전체적으로 난해하며 추상적인 경향이 강했으며, 잘 훈련된 퍼포머들의 움직임 위주의 작품임에도 불구하고, 객석과 함께 긴장감을 유지하지 못하며 에너지가 응축되기보다 흐트러지며 퍼지는 듯했다. 두 작품은 거리예술 작품에서 쉽게 접하기 힘든, 현실을 담아내기 위한 시도들을 보여주었는데, 그 시도를 관객과의 팽팽한 긴장감 속에서 메시지로 연결시키는 데까지 이르기에는 다소 힘에 부친 듯이 보였다.

●  
**'물'을 통해 도시를 사유하는**

광화문 광장의 야외 공간에서 족욕이라니, 신선하긴 하지만 일상 속 기발한 재미있는 이벤트를 넘어설 수 있을까. 안락한 족욕을 통한 치유와 재생의 코드는 매우 친숙하면서 또 한편으로 거리예술 작품으로서 예술적 접점을 만들어 낼 수 있을지 궁금하다. 오랜만에 서울에서 만난 극단 노뜰의 신작 <서울의 물>은 한편으로 친숙한 코드를 통해 도시의 이면을 성찰하려 시도한다.

작품은 광화문 세종로 공원에 고급스러운 야외 족욕탕을 설치한 곳에서 이뤄진다. 족욕 시설은 상시 개방으로 관객들은 누구나 와서 자연스럽게 족욕을 할 수 있다. 여기에서 퍼포먼스는 정해진 시간에만 진행된다. <서울의 물>이란 제목에서 유추할 수 있듯이, 이 작품은 한국, 호주, 일본의 예술가들의 협업 작품으로 장소에 따라 장소의 특성을 반영해 변형되어 공연된다. <서울의 물>은 웅기중기 모여앉아 따뜻한 물에 발을 담근 사람들 사이로, 마치 옆의 건물에서 뛰쳐나온 듯한 정장 차림의 젊은 여성들이 등장해 족욕탕 물에 몸을 던지며 이뤄진다.

관객들이 발을 담그고 있는 물 사이에 머리부터 발끝까지 온몸을 적시며 뛰어드는 퍼포머들의 존재는 그 자체로 매우 자극적이며 강렬하다. 게다가 작품은 앞에서 책을 읽는 낭독의 형태로 진행된다. 책의 내용은 그녀들의 행동에 대한 지시문으로, 천천히 그녀들이 손 하나부터 온몸을 잠수할 때까지

관객들의 팽팽한 긴장감을 이어간다. 치유와 재생을 위한 작은 제의를 치루듯, 그녀들이 물속에서 '가상의 죽음'을 맞이하는 순간은 퍼포머들의 훈련된 동작을 통해 고요하며 격렬하게 전달된다. 물은 마치 그녀들의 감정을 매개하는 듯 관객들의 무릎까지를 감싸며 에너지를 오롯이 전달한다. 작품의 마지막은 책을 읽던 낭독자 역시 물로 뛰어드는 것이다.

<서울의 물>이 이벤트성의 치유가 아닌, 격렬하며 깊은 재생과 치유의 과정을 보여주며, 도시 속의 휴식처를 만들고자 한다면, 창작집단 숨비의 <물의 경계, 바람의 노래>는 물을 통한 동화적이며 낭만적인 세상을 만들고 있다. 두 작품은 물이 가진 재생의 이미지를 활용하고 있으며, 이들을 통해 도시 속 새로운 장소를 만들고자 한다.

<물의 경계, 바람의 노래>는 거대한 수조 구조물을 세워 인어를 연상시키는 퍼포머의 잠수 과정을 보여준다. 퍼포머는 5m가 넘게 채워진 물에 수면에서 바닥까지를 잠수하며 오가는데, 그녀가 수면에 가까워갈수록 뚜렛이 들리는 것은 그녀의 숨소리이다. 숨소리와 더불어 풍금 연주자가 그녀의 숨소리를 음악으로 바꾼 듯 음악을 연주하며 등장해 두 명은 마침내 만나게 된다.

인어의 숨소리가 호흡과 리듬을 이루어 음악이 되어가는 과정은 한편으로 흥미로웠지만, 작품이 그 이상을 주기에는 다소 밋밋하며 지루했다. 거대한 수조와 객석의 거리가 멀어 단지 시각적으로 자극될 뿐, 작품의 중요한 요소인 청각적 자극을 위한 그의 장치가 덜 마련된 듯했다. 숨소리는 역시 물이 가진 재생의 이미지를 떠올리게 하며, 퍼포머의 역동적이며 아름다운 몸짓을 통해 생생한 생명력을 보여준다.

●  
**경계 넘나들기**

한국의 창작중심 단지와 호주의 스토키 씨어터의 협업 작품 <시간의 변이>는 경계를 자유롭게 넘나드는 거리예술의 매력을 잘 보여주는 작품이다. 서울역 야외에서 1부, 서울역사 내부에서 2부가 진행된 이 작품은 시간 즉 역사가 강조된 공간에서 공연되며, 제목에서 알 수 있듯이 경계 넘나들기가 주제인 작품이다. 구조는 단순한 편이다. 야외의 공간은 수직과 역압된 힘의 질서의 세계이다. 남녀가 고정된 역할로 이뤄지며, 이들이 직접 철골 구조물을 세워 그곳에서 버티컬 퍼포먼스를 보여준다. 직선의 하강 동선이 주를 이루었으며, 과거의 산업사회를 상징하듯 철강과 철물 등이 연상되는 음악이 주를 이룬다.



2부는 이에 대한 반전이다. 서울역사 내부에서 진행된 2부는 역사 내부를 가득채운 구조물에서 퍼포머들이 수직 양 옆 자유롭게 버티컬 퍼포먼스를 유희하며 논다. 수직과 역압의 질서가 어떻게 경계 허물기가 진행되었는지는 다소 모호하게 넘어가는 점이 있지만, 어색한 점을 거의 느끼지 못할 정도로 압도적이며 힘 있는 버티컬 퍼포먼스, 영상, 비보잉 댄서들의 춤이 공간을 거대하게 장악한다(어찌면 질 높고 뛰어난 영상과 거대한 설치물들이 반어적으로 드러내듯 '자본'이야말로 모든 경계 허물기에 주역인지도 모른다). <시간의 변이>는 경계를 자유롭게 넘나드는 거리예술의 매력을 잘 보여주는 작품이었다. 2016 서울거리예술축제는 하루 전체 일정 취소의 아쉬움을 남긴 채, 다양한 거리예술의 풍경을 연출했다. 거리예술의 '공공성'을 비롯해 '컨템포러리 서커스'의 부상이 눈에 띄었으며, 다양한 국가의 협업 작품들도 자주 등장했다. 창작진 각자의 실험과 도전이 엿보이는 다양한 거리예술작품의 출현을 기대한다.







# 05

안간힘을 쓰지만  
가 닿을 수 없는  
〈멀리있는 무덤〉

김소연 \_ 연극평론가



## 안간힘을 쓰지만 가 닿을 수 없는 <멀리있는 무덤>

김소연 \_ 연극평론가



윤종연과 극단 몸뚱이의 작업들은 넓은 스펙트럼을 갖는다. <오르페>, <구도>, <바퀴 : 무지막지 서커스> 등 육중한 세트나 거대한 기계장치를 사용하는 거리극, 야외극 작업이 있는가 하면 <리어카, 뒤집어지다>, <허기진 휴식>, <진화론> 등 배우들의 섬세한 움직임으로 이야기를 짓는 소극장 무대까지 이들의 작품 규모나 스타일은 마임 혹은 신체극의 넓은 영역을 종횡한다. 그뿐만이 아니다. 윤종연은 춘천마임페스티벌 부예술감독을 지냈으며 현재는 안산거리극축제 예술감독으로 일하면서 규모 있는 페스티벌을 프로그래밍하는가 하면, 2011년 문래동 일대에서 벌였던 <녹슨시간들>, 2012년 서울국제공연예술제 초청작 유랑축제 <숨겨진 시간들> 등에서는 여러 팀들과 함께 장소특정 이동형 공연을 만들기도 했다. 이렇게 몇몇 기억만을 떠올려도 윤종연과 극단 몸뚱이는 공연만이 아니라 관객을 만나는 장을 만드는 것까지 부단히 움직이는 집단이다.



### 거리와 극장

<멀리 있는 무덤>도 그렇다. 이 작품은 서울거리예술축제와 서울국제공연예술제에서 동시에 발표되었다. 두 축제의 성격이 상이한 것처럼 공연공간이 사뭇 다른데 각각 광화문 광장과 아르코예술극장 대극장이다. 물론 거리와 극장을 오가는 작품들이 없는 것은 아니다. 제작 단계에서부터 공간의 이동성을 고려하여 장치와 소품을 제한한다든가 공간디자인 및 장면 연출에서 특정한 공간의 성격을 제한하기도 한다. 혹은 극장이든, 거리든 특정한 공간을 적극적으로 고려하여 제작되기도 하고, 또는 특정한 공간에서 제작되었다가 다른 공간으로 이동할 때 그 공간의 특징을 제거하는 방식으로 재연출 된다. 그러나 각각의 축제에서 공연된 <멀리 있는 무덤>은, 각각의 공연이다. 거리와 극장이라는 서로 다른 공간에서의 초연을 동시에 올린 셈이다.

거리와 극장에서 <멀리 있는 무덤>은 각각의 공연이지만, 무대의 구조나 장면의 전개에서 별개의 작품은 아니다. 서울거리예술축제 광화문 광장, 광장 한 가운데 지상과 지하를 잇는

공간이 무대가 되었다. 길을 따라 한 편에 건축되어 있는 계단이 객석이 되고 객석 양 끝에 대형 선풍기가 설치되어 길이가 강조되는 직사각형의 공간이 만들어진다. 이 길게 뻗은 사각형의 공간에 역시 길이가 강조되도록 정렬된 육중한 나무상자가 꽉 채우고 있다. 이러한 무대의 구조는 아르코예술극장대극장에서도 거의 그대로 재현된다. 아르코예술극장에서는 극장의 객석을 포기하고 무대 위에 객석을 올렸다. 무대 위에 설치된 객석은 가운데 무대를 두고 마주보도록 양편으로 배치되었다. 객석 양 끝의 대형 선풍기와 객석 사이 길게 뻗은 직사각형의 공간에 나무상자가 정렬되어 있다. 무대와 객석이라는 극장의 구조를 지우고 광화문 광장의 거리극 무대가 재현되고 있는 것이다.

긴 직사각형의 거리극 무대 구조는 극장에서 더 강조된다. 광화문 광장의 무대는 지상과 지하를 연결하는 길을 따라 건축된 계단을 객석으로 그대로 활용하면서 직사각형의 공간이 형성되는 것이라면 아르코예술극장에서는 의도적으로 객석의 배치에서 길이를 강조하고 있다. 양편으로 벌려 있는 객석은 일반적인 극장 공연에서는 관객이 서로 마주보게 하는 효과를 위한 것인 반면 <멀리 있는 무덤>의 객석은 넓게 벌려 있어 맞은 편 관객들을 마주보는 시선이 강조되지 않는다. 또 줄 수를 줄이는 대신 옆으로 길게 객석을 배치했다. 일반적으로 무대와 객석의 구조는 객석이 무대 전체를 조망하는 시선을 고려하게 마련이다. 그러나 <멀리 있는 무덤>의 객석은 그러한 관객의 시계視界를 벗어나는 길이가 강조된 구조를 갖는다. 이러한 공간의 특징은 정렬된 나무상자 사이사이 좁은 통로 같은 공간을 걷고 달리는, 객석과 평행한 배우들의 동선으로 다시 강조된다. 광화문 광장에서는 길게 뻗은 직사각형이 광장의 구조물을 이용하여 만들어진다면 극장에서는 의도된 선택을 통해 만들어진다는 점에서 구조적 특징이 도드라지는 것이다. 아르코예술극장의 <멀리 있는 무덤>은 비록 무대와 객석이라는 극장의 구조물을 포기한 채 무대 위에 객석을 배치하고 있지만 텅 빈 중성적 공간이라는 극장 무대의 특징을 적극적으로 끌어들이으로써 거리극의 무대구조와 미장센의 특징을 극장 무대 위에 재구축한다.



### 무대를 배회하는 힘, '바람'

연극이 시작되는 첫 장면, 무대를 덮고 있던 얇은 비닐이 바람에 출렁인다. 출렁거림은 점점 격렬해지고 그 출렁임 아래서 나무상자들이 언뜻 언뜻 모습을 드러낼 때 출렁거림은 바다의 물결인가 하는 환각이 잠시 일기도 했다. 바닷물에 잠겨 있는 나무상자들, 그때 철렁, 바다가 삼킨 죽음이들이 떠오른다. 출렁거림은 걷혀가고 점점 직사각형의 나무상자들이 모습을 드러낸다. 무대는 나란히 정렬된 나무상자가 꽉 채우고 있다.

나무상자는 <멀리 있는 무덤>을 압도하는 오브제가 아닐 수 없다. 제목이 언급하고 있는 '무덤'을

떠올리지 않더라도 나무상자는 ‘죽음’ 특히 재난 혹은 압도하는 거대한 폭력에 의한 죽음을 떠올리게 한다. 가깝게는 세월호의 아이들과 승객들과 승무원들, 조금 거슬러 오르면 영안실을 가득 채우고 있던 광주항쟁의 죽음들, 더 거슬러 4.19와 한국전쟁의 죽음들, 미처 다 다듬어지 못한 채 정렬되어 있는 나무상자들은 그렇게 우리 사회에 있었던 재난과 희생을 떠올리게 한다.

시각적 장관에서만 아니라 공연의 전개에서도 나무상자는 무대 양 끝의 거대한 선풍기와 함께 중요한 행동이 촉발되는 장치다. 앞서 언급했듯이 무대를 가득 채운 나무상자들, 그 정렬된 사이 공간이 배우들이 움직이는 공간이 된다. 무대 양 끝을 오가는 배우들의 동선, 천천히 앞으로 나아가고 질주하는 움직임이 주요한 행동이 된다. 그뿐만이 아니다. 나무상자 위를 건너다니고 나무상자 앞에서 오염하고 상자 뚜껑을 열고 들어가 눕기도 하고 가지런히 정렬되어 있던 상자가 거칠게 엉켜진다. 배우들의 움직임은 때로는 나무상자에서 촉발되고 대부분은 나무상자를 뚫는다. 그리고 또 하나, 미장센에서는 가리워져 있는 거대한 선풍기가 일으키는 바람도 이 작품에서 움직임을 촉발하는 중요한 장치다. 극단 몸꼴과 윤종연의 작업에서 거대한 구조물이나 기계장치의 활용이 도드라진다. 많은 마임 공연들이 신체를 제외한 무대 요소들을 제외하는 방식을 취하는 반면 극단 몸꼴과 윤종연은 마임집단이면서도 도리어 일반적인 공연들보다 더 과장된 장치와 대소도구를 끌어들이는다. <구도>에서는 무대 위에 컨베이어벨트를 설치하여 신체의 움직임을 변형시키는가 하면 지난 해 하이서울페스티벌에서 공연되었던 <불량충동>에서는 거대한 반구 위에 사다리를 세우고 반구의 반동을 이용해 움직임을 확장한다. 이번 공연에서는 거대한 선풍기를 설치하고 선풍기가 일으키는 ‘바람’을 끌어들이는다. 출렁거림으로, 흠뻑러지는 물줄기로, 조각난 소리로, 그리고 배우들의 몸을 때리며 바람은 무대 위에 물리적인 힘으로 구체적인 존재로 배회한다. 이전 작품들에서 기계적 동력이나 대도구를 미장센 안으로 끌어들이면서도 그것들이 만들어내는 힘은 움직임으로 가시화된다면, 이번 작품의 바람을 만들고 있는 장치는 무대 밖에 설치함으로써 미장센에서 제거되지만 그것이 일으키는 바람 그자체가 ‘힘’으로 무대 위에 존재하는 것이다. 예를 들어 <불량충동>에서 직접 퍼붓는 물줄기가 ‘젖는다’는 상황을 만들어낸다면, 흠뻑러지는 물줄기는 단지 ‘젖는다’라는 상황만이 아니라 그들을 젖게 하는 구체적인 힘으로 가시화된다. 조각나는 소리 역시 마찬가지다. 조각난 소리의 음향적 효과만을 취하는 것이 아니라 소리를 조각내고 있는 힘으로서의 바람의 존재를 가시화하기 위해 작은 종이 조각을 날린다. 그리고 무엇보다 바람은 배우들의 몸을 때린다. 배우들은 바람의 힘에 저항하며 앞으로 나가고 때로는 힘에 부쳐 뒤로 물러선다. 선풍기라는 새로운 장치를 도입했다는 것만이 아니라 기계장치나 대도구의 동력을 이용해 움직임을 변형시키는 것이 아니라 배우의 움직임과 맞부딪치는 힘으로서의 바람, 극단 몸꼴과 윤종연 연출이 부단히 움직여가는 집단이라는 것을 다시 환기하게 된다.

광화문 광장과 아르코예술극장 각각의 공연은 이러한 공연의 기본적 구성과 전개를 공유하고 있다.

그러나 두 공연의 차이도 있다. 어쩌면 의도한 것이 아닐지 모르겠지만, 거리에서의 장면의 전개가 장과 장 사이가 단절 없이 움직여가고 있다면 아르코예술극장에서는 장과 장 사이가 분리된다. 물론 이러한 차이는 ‘암전’을 사용할 수 있느냐 없느냐에서 비롯되는 의도되지 않은 차이일 수도 있다. 그러나 광화문 광장 한복판 무대의 건너편, 꼬리에 꼬리를 물고 도시의 도로를 질주하는 자동차와 인파의 흐름은 시시때때로 이 공연의 움직임들과 겹쳐진다. 그런데 그 흐름이 장과 장의 흐름과 겹쳐지면서 무대 안의 이야기를 광장으로 확장시킨다. 도시의 움직임은 제거해야 할 방해요소가 아닌 것이다. 반면 아르코예술극장에서 거리를 끌어들이는 방식은 전혀 다르다. 앞서 아르코예술극장의 무대가 거리극의 무대를 재현한다고 했는데 그것은 단순히 옮겨놓았다는 것이 아니다. 거리극의 무대 구조와 미장센을 극장에서 재현한다는 것은 극장에서 거리를 사유하는 것에 가깝다. 단지 거리극의 시각적 장관을 다시 극장이라는 공간에서 연출하는 것이 아니라 거리에서 이야기를 짓고 소통하는 그 방식을 극장에서 재사유하는 것이라 할 수 있다. 아르코예술극장 공연에서 <멀리 있는 무덤>의 엔딩은 닫혀 있던 극장의 문이 열리면서 갑자기 극장 안으로 거리의 풍경이 쏟아져 들어오는 것이었다. 그러나 거리는 그저 우리의 일상의 모습을 풍경처럼 올려 놓는 것이 아니었다. 무대를 가득 채우고 있던 나무상자가 열린 문을 넘어 거리로 뻗어가고 있다. 물론 아르코예술극장 공연만을 본 관객들에게 그 또한 거리의 풍경을 공연 안으로 올려 붙여놓는 한 방식으로 다가왔는지 모르겠다. 그러나 그 마지막 장면은 광화문 광장의 공연을 떠올리게 하는 데, 광화문 광장 바닥에 놓여있던 나무상자들을 떠오르면서 우리 삶의 곳곳을 떠돌고 있는 죽음들을 강렬한 시각적 장관으로 환기한다. 이처럼 각각의 공연은 그자체로 완성되는 것이면서 다른 한 공연의 연장이 되기도 하고 다른 하나의 의미를 완성시키기도 한다.

<멀리 있는 무덤>은, 윤종연 연출이 밝힌 바에 따르면, 김영태 시인의 동명의 시에서 출발했다고 한다. 그러나 김수영의 기일에 그를 찾지 못하는 연유와 자신의 시에 대해 이야기하는 김영태의 시와는 전개되는 내용이나 화법 등에서 서로 무관한 작품이다. 시의 제목만을 차용했다고 할까. 길게 정렬된 나무상자들 위에서 벌어지는 행동들, 뛰고 구르고 오염하고, 헤치며 나아가고 밀려나는 움직임들은 가닿고자 하나 가 닿을 수 없는 이미지와 정서를 환기시킨다. 멀리 있는, 가 닿고자 안간힘을 쓰지만 가 닿을 수 없는, 무덤. 그 먼 곳에 있는 무덤은 비단 물리적 거리만을 의미하지 않는다. 나무상자 앞에서 오염하지만, 주검이 내 앞에 있어도 그 죽음이 이해할 수 없는 것이라면, 받아들여 질 수 없는 것이라면, 죽음은 저 멀리에 있는 것과 다를 바 없다. 그리고 남는 질문. 나와 무덤 사이, 그 ‘먼’ 거리는 어디에서 비롯되는 것일까. 혹은 그 거리는 어디에 놓여 있는 것일까. 배우들의 몸을 때리면서 앞으로 나아가는 몸을 밀쳐내는 바람은 과연 무엇일까. 이 질문에 대한 실마리를 찾기는 쉽지 않다. 무대를 배회하는 ‘바람’, 그 힘이 더 많은 이야기를 만들어야 하지 않을까.





06

공간을  
재미있게 변형하는  
거리예술작품  
〈역 : STATION : 驛〉

엄현희 \_ 연극평론가



## 공간을 재미있게 변형하는 거리예술작품

### <역 : STATION : 驛>

엄현희 \_ 연극평론가



<역 : STATION : 驛>(김경희 연출, 창작그룹 노니)이 서울거리예술축제2016에서 10월 1일 1회 공연됐다. 사실 이 작품은 2년 전에도 축제에 참가해 같은 장소에서 공연된 적이 있다. 2014년의 <역 : STATION : 驛>은 인천아트플랫폼에서 1차 창작 워크숍을 거쳐 그 해 서울댄스프로젝트와 하이서울페스티벌(현 서울거리예술축제)에서 발표했다. <역 : STATION : 驛>은 2015년 2차 창작 워크숍을 서울거리예술작업센터에서 진행했다. 2차 창작 워크숍 버전의 <역 : STATION : 驛>은 올해 5,6월에 프랑스의 마르세유와 프랑스 퓨리 서커스 예술축제에 초청됐고, 국내의 서울거리예술축제에서 올해의 마지막 일정으로 공연됐다.

<역 : STATION : 驛>의 이러한 여정은 사실 거리예술 작품에서 흔치 않은 것이다. 대개의 작품들이 레퍼토리로 성장해 가기보다는, 한두 해 정도 축제에서 발표된 후 사라져 버린다. 축제를 중심으로 유통되는 거리예술의 특수한 환경에서 비롯된 현상이지만, 창작진의 역량의 성장 및 작품의 예술성과 완성도의 추구 면에서 볼 때 안타까운 현상이기도 하다. 그런 점에서 <역 : STATION : 驛>의 역동적인 여정에서 보이는 의지와 노력은 매우 인상적으로 다가온다.

그런데 기대가 너무 컸던 탓일까. 2년 만에 같은 장소로 돌아온 두 번째 버전의 <역 : STATION : 驛>은 호불호가 명확하게 갈릴 수 있는 작품으로 보인다. 창작진은 이번의 두 번째 버전의 작품에서 첫 번째 방향과는 다소 다른 방향을 선택해 보여줬다. 새로운 시도에 대한 열정이 긍정적으로 다가오는 측면도 있다. 하지만 그것이 첫 번째 버전의 작품을 기억하는 이에겐 오히려 작품의 난해함과 추상적인 경향이 두드러지는 것으로 여겨지게 만드는 듯하다. 사실 첫 번째 버전의 작품을 기억하지 못하는 관객에게도 이 작품이 매우 친절하거나 쉽게 다가올 것 같지는 않다. 무엇보다 작품이 가졌던 유쾌하며 신이 나는 가벼운 분위기와 더불어 공공야외장소에 잘 어울리는 '능숙한 소통의 감각'이 다소 약화된 듯해 아쉽다.



### 조각나며 우울한 이미지

<역 : STATION : 驛>은 움직임을 전면에 내세운 거리예술작품으로, 독특한 색깔과 이슈꺼리가 풍부한 작품이다. 무엇보다 서커스, 파쿠르, 한국 전통 무예, 비보잉 등의 서로 각기 다른 베이스로 훈련한 퍼포머들이 한 공간에서 만나고 충돌하는 가운데 빚어지는 묘한 긴장이 장면의 강도를 높이며 장면을 탄력적으로 만들어가는 나름의 어법을 보여준다. 움직임을 전면에 내세운 작품들 중 무대화에 있어 창작진의 개성이 드러나는 독창적인 접근법이 인상적이다.

작품은 가방을 들고 지나가는 사람으로 시작한다. 어딘가로 가는 대신에, 뒤집힌 가방이 머리에 씌워진다. 손들어! 자세를 취한 것으로 보아 협박을 당하고 있는 상황인지도 모른다. 뒷 편에서 검은 양복을 입은 세 명의 남자들이 우산을 쓴 채 등장한다. 가방이 뒤집히듯, 남자들의 몸은 거꾸로 뒤집히고, 남자들의 물구나무 사이로 우산들이 펼쳐지며 나뒹군다.

이렇듯 <역 : STATION : 驛>은 초입부터 서로 연관 없는 이미지들이 조각조각 파편화돼 있다. 이것은 2년 전의 작품과의 뚜렷한 차이이다. 2년 전 작품은 이방인과 집단, 떠남과 돌아옴 등의 상황이 제시되며, '여행'이란 테마가 표면에 드러나 있었다. 당시 이것은 반복되는 커다란 기차 음향 속에서 제목의 의미와 연관되며, 보편적이며 전달되기 쉬운 상황과 이야기를 통해 전달됐다. 이에 반해 서울거리예술축제2016의 <역 : STATION : 驛>은 한층 파편화 된 이미지를 보여준다. 구성되는 것이 더 이상 불가능하다는 듯이 말이다.

2년 동안 어떤 일이 벌어진 것일까. <역 : STATION : 驛>에 나타난 변화는 창작진의 현실에 대한 인식을 드러내는 것이라 생각된다. 사실 이 작품은 올해 프랑스에서 대규모 테러 사건 직후에 <정오의 사이렌>이란 행사의 프로그램으로 공연되었으며, 초반의 '손들어! 자세'로 위협당하는 이는 그 때 만들어진 장면이기도 하다. 또한 작품 속에 등장하는 파쿠르를 하는 청소년들은 안산의 파쿠르 동호회 고등학생들로, 2014년 세월 호 사고에서 친구들을 잃는 등 사고와 강하게 연관돼 있다. 작품은 어느 새 믿기 힘든 사건과 사고들로 뒤덮힌 현실에 대해 담아내고자 하는 창작진의 의지를 보여준 것이 아닐까.

이렇게 유추하게 된 또 다른 요소는 작품의 조각난 이미지 제시와 더불어 전반적으로 배인 우울한 분위기이다. 검은 색 의상과 회색빛 계단의 무채색이 두드러지며, 작품은 장면 중간에 전파가 아웃되어 지지직거리는 텔레비전 영상을 계단 바닥 전체에 커다랗게 입힌다. 마치 뉴스를 보다가 한순간 아웃되어 버린 의식을 나타내듯이 말이다. 조각난 이미지 속에 떠오르는 정체되며 우울한 감정은 낯설고 심적으로 멀기만 한 감정은 아니다. 당시 공연을 보기 위해 세종문화회관으로 걷는 중에도 '고 백남기 농민 부검을 반대하는 시민들의 시위'를 의식한, 대규모의 무장한 전경들을 무수히 마주칠 수 있었으니까 말이다.

사실 작품 속에 나타난 이 정도의 요소들은 현실을 담아내고자 하는 측면에서 볼 때, 수위가 낮으며



혹은 지나치게 추상적으로 여겨질 수도 있다. 하지만 언어를 사용하지 않는 작품의 특성과 공공 야외 장소에서 공연되는 거리예술작품에서 환경적 요소 속에서 선택한 특유의 방법들로 볼 수 있다. 물론 의미가 구체적이기 보다는 몽환적이고 난해하며, 관객의 적극적인 해석 및 지나치게 정서에 기대어 있는 인상을 주기도 한다.



**회화 같은 공간과 흠여지는 에너지**

<역 : STATION : 驛>은 세종문화회관 세종 센터 앞의 계단에서 공연되며, 공간의 독특한 사용을 보여준다. 계단 공간의 특성을 십분 이용해 아래에서 위 등의 수직의 선을 자주 활용했으며, 계단 위의 옥상에서 퍼포머가 줄을 길게 내려뜨리고 줄을 타며 내려오는 장면도 있다. 이 외에도 사선이나 옆쪽으로 동선을 활용하는 이 작품은 평면적으로 공간을 이용하고 있는 점이 특징이다. 대개 깊이를 활용해 공간의 입체감을 키우려는 시도가 많은 반면에, 오히려 공간을 평면적으로 넓게 펼쳐 활용하는 접근법이 특이하다.

이러한 방법은 공연을 마치 회화처럼 느끼게 하는 효과가 있는 듯하다. 관객들의 눈앞에 거대한 도화지를 비스듬히 세워 놓은 듯이 말이다. 이때 작품은 조각나며 파편화 된 이미지들이 여기저기에서 여러 장의 사진처럼 툭툭 튀어 나오는 듯한데, 그것이 크게 부자연스럽지 않다. 만일 공간에 대해 이러한 접근을 하지 않았더라면, 조각난 이미지들이 서로 전혀 연관되지 않은 채 불연속성만 부각되며 기이하게만 다가왔을 것이다. 작품 속에서 수평화 된 공간은 퍼포머들이 바닥에서부터 서로 무등을 타고 어깨를 짚어 인간 탑을 높이 쌓아 올렸다가 무너뜨리는 상황이 몇 번 반복되며 강조되기도 한다.

그런데 <역 : STATION : 驛>의 공간은 시각적인 효과가 두드러지는 동시에 장면의 에너지마저 응축시키기보다는 흐트러뜨리는 효과 또한 있는 듯하다. 어떤 점에서 이것은 퍼포머들이 만들어내는 상황들이 서로 전혀 연관이 없으며, 인과 관계가 성립되지 않음에도 상당히 매끄러운 흐름으로 흘러가는 데에서 드러나듯, 장면의 밀도가 떨어지는 것을 의미한다. 즉 지나치게 매끄러워 오히려 장면의 힘과 치밀함이 첫 번째 버전의 <역 : STATION : 驛>에 비해 다소 부족한 것으로 다가오는 것이다.

장면의 강도가 떨어져 보이는 것은 퍼포머들의 존재감이 다소 흐릿해 보이기 때문이기도 하다. <역 : STATION : 驛>은 움직임을 전면에 내세운 작품으로, 서커스, 파쿠르, 한국 전통 무예, 비보잉 등의 다양한 장르에서 훈련된 '몸'들을 보여준다. 그런데 그럼에도 이들은 각자의 기술이 드러나는

움직임을 보여주지 않는다. 이것은 2년 전의 작품에서보다 더 두드러진다. 물론 전과 마찬가지로의 장면 및 상황들도 있었지만, 추가된 장면에서는 특히 더 그러하다. 장면은 의도적으로 이들 각자의 기술을 지우고, 나아가 신체의 에너지가 화려하게 드러날 수 있는 동작들 보다는 대개 비슷한 느낌으로 느릿하며 몽환적으로 움직이게 해 퍼포머들의 차이를 의도적으로 없애고 있다.

이러한 장면의 전략 및 선택은 앞서 말한대로 장면의 회화적 느낌을 강화해 조각난 이미지들을 파편적으로 전시하는 효과가 있는 것으로 보이기도 하지만, 작품의 사이사이에 퍼포머의 '몸'들과 관객이 만나는 조용의 순간을 약화시킨 측면도 있다. 2년 전의 작품이 단순한 이야기 사이에 '몸'과 관객이 만나는 여백의 순간들을 비교적 역동적으로 연결시킨 구성을 보여줬다면, 이번의 <역 : STATION : 驛>은 기승전결의 구성보다는, 단발적이며 짧은 호흡의 연속으로 꾸러진 것을 보여준다. 공연을 일부 매력적으로 만들어 주던 긴장이 다소 사라져 밋밋하게 다가오는 면이 있는 것이다.



**'무궁화 꽃이 피었습니다' 놀이**

2년 만에 돌아온 <역 : STATION : 驛>은 전에 비해 창작진의 현실 인식이 작품에 짙게 투영된 것으로 보인다. 퍼포머들의 신체적 기술보다 우울하며 느릿한 움직임과 분위기가 전면에 깔려 있다. 그런데 이러한 선택이 관객에게 얼마나 소통되었을까. 또한 이러한 장면의 문법에서 굳이 여러 베이스의 기술을 익힌 퍼포머들이 필요했는지, 물론 퍼포머들이 보여주는 동작들이 깔끔하고 깨끗하긴 했지만, 이러한 움직임들이 무대에서 움직임의 특징이 드러나기보다는 공간에 다소 묻히는 것은 아니었는지, 내게는 여전히 풀리지 않는 질문들이 있다.

서울거리예술축제2016의 <역 : STATION : 驛>은 역시 2년 전과 마찬가지로의 마무리로 객석과 함께 하는 '무궁화 꽃이 피었습니다' 놀이를 보여준다. 퍼포머들이 돌아가며 술래가 되어 '무궁화 꽃이 피었습니다'를 뒤돌아 외칠 때, 사람들은 저마다 재밌는 동작을 하며 술래에게 다가간다. 즉석에서 관객들이 참여하며, 사람들 가운데의 퍼포머들은 공중으로 도는 등의 독특한 동작을 하며 흥을 돌아 관객들이 가장 신나 하는 장면이다. 놀이는 몇 번 반복되는데, 2년 전에는 단지 관객들이 무대 공간에 들어가는 점만 주의 깊게 봤었다. 이번에는 이 놀이가 관객을 향한 따뜻한 마무리 역할보다는, 여기 저기 다양한 방향과 공간에서 몇 차례에 걸쳐 진행되며 사람들 무리가 만들어내는 공간의 변형을 보여주고 있는 것으로 여겨졌다. 평면화를 강조해 어느 무대에서 사용하는 공간의 문법과는 다른 접근을 보여준 것과 마찬가지로, 공간을 자유자재로 변형하며 만드는 것에 대한 창작진의 관심을 느낄 수 있었다. 이것은 고정된 극장 공간과 다르게, 개방된 야외 장소에서 공연되는 거리예술작품의 가장 기본적인 특징이기도 하다.





07

소리로  
변화하는 공간  
〈도시소리동굴〉

조만수 \_ 연극평론가



## 소리로 변화하는 공간 <도시소리동굴>

조만수 \_ 연극평론가

●

도시는 소음으로 가득 차 있다. 거리는 자동차들의 엔진 소리로, 그리고 상가에서는 고객을 위해 증폭된 음악이, 식당에서는 유리벽에 부딪혀 웅웅거리는 온갖 소리로 넘쳐난다. 마치 도시에서는 빛 때문에 눈 부셔 별빛을 볼 수 없듯이, 소리로 가득 찬 도시에서 우리는 ‘소리’ 그 자체에 둔감해 진다. 보이스 씨어터 몸소리는 이처럼 소리의 과잉으로 인해 위축된 우리의 감각을 일깨우는 작업을 하는 집단이다. 소리는 감각되는 것이기에 몸과 분리되는 것이 아니다. 소리는 하나의 파장으로 우리 몸, 귓 속의 얇은 막을 자극함으로써 인지된다. 그런데 보이스 씨어터 몸소리가 관심을 기울이는 소리는 몸으로 만들어내는 소리, 그 중에서도 성대를 사용해서 만들어지는 소리이다. 소리의 인지는 귀안의 막의 떨림으로, 그리고 소리의 생산은 목 안 막의 떨림으로 이루어진다. 아니 다만 그 막의 떨림에 국한 되는 것은 아니다. 귀에 닿은 소리의 파장에 온 몸이 반응하며, 몸은 성대의 소리를 증폭하는 장치이기도 하다. 이처럼 소리는 몸의 떨림, 울림이다. 그러므로 ‘몸’과 ‘소리’를 하나의 단위로 묶은 ‘몸소리’라는 이들의 집단명은 지극히 정당하다.

<도시소리동굴>은 도시 내에서 마치 ‘동굴’에서처럼 소리를 다른 방식으로 경험할 수 있는 공간을 찾아 그 곳에서 소리를 발화하고 듣는 경험하는 것을 기초적인 전제로 한다. 한마디로 이 프로젝트는 도시 안에서 ‘동굴’을 찾는 것이다. 그런데 도시의 동굴은 단지 소리가 증폭될 수 있는 물리적 여건을 갖춘 공간은 아니다. 도시의 동굴은 ‘동굴’의 원래의 기능을 모두 만족하는 곳이어야 한다. 동굴은 어떤 공간인가?

서울시립미술관의 1층 로비 공간과 미술관 앞마당에서 펼쳐진 이번 작업은 서울시립미술관이라는 공간에 ‘동굴’의 속성을 일깨우는 작업이다. 보이스 씨어터 몸소리가 ‘소리’를 매개로 도시의 한 공간을 다른 공간으로 변모시키는 작업을 한다면, 결과적으로 이들의 작업은 도시를 다른 방식으로 살아가도록 안내하는 것이다. 도시 안에서 동굴을 발견하고, 그 동굴이 지닌 잠재적인 의미소들을 발견하는 것, 그것이 이 작품의 기초적인 목표이다.

동굴은 시원적 공간이다. 그곳이 바로 최초의 인류가 벽에 그림을 그린 곳이다. 미술관은 그러므로 도시의 동굴, 도시 내의 알타미라 동굴이라 할 만한 공간이다. 또한 동굴은 하나의 사원이다. 그곳은 곰과 호랑이가 마늘을 먹으며 인간이 되기를 ‘기도’한 종교적 염원의 장소이며, 암굴 속에서 부처가 깨달음의 미소를 짓는 곳이고, 초기 기독교도들이 숨어 미사를 드렸던 땅굴 같은 공간이다. 그곳은 한낱 텅 빈 공간에 불과하다. 하지만 이 공간은 변화의 공간이다. 아무것도 없는 텅 빈을 성스러움으로 채우는 공간이다. 사원과도 같은 이 공간에서는 보들레르가 말했듯이 친근한 말들이 새어나와, 온갖 감각들이 ‘상응’하는 공간이다. 이 친근한 말들은 의사소통을 위한 인간들의 분절화된 언어로 이루어지지 않았다. 그것은 텅 빈 공간을, 보이지는 않지만 감각되는, 그 무엇인가로 채우는 소리이다. 가득 찬 것과 빈 것이 하나이듯이, 사원과 신이 하나이듯이, 텅 빈 공간을 닮은 텅 빈 몸의 소리는 하나이다. 이 소리가 울리는 곳에서는 공간과 몸이 분리되지 않으며, 혹은 울림통과 울림 그 자체가 분리되지 않는다. 파장과 진동이, 그 소리가 담은 의미와 분리되지 않는다. 그러므로 그곳에서는 공간과 몸과 소리가 하나를 이룬다.

보이스 씨어터 몸소리의 배우들이 저녁 시간, 모두가 퇴근하고 텅 빈 서울시립미술관 속으로 걸어들어온다. 이들은 신전을 지키는 무녀들과도 같다. 낮 동안의 일상적 공간, 속화된 공간을 그들이 이제 성스런 사원으로 변화시킬 시간이다. 미술관-동굴-사원 속의 예식을 시작하기 위하여 그들은 촛불을 밝힌다.

분절되지 않은 소리, 배우들의 몸통의 울림으로 공간을 채우면 이제 공간 자체가 전율한다. 그리고 듣는 이들의 몸에 다시 그 파동이 닿는다. 소리를 내는 이와 소리를 듣는 이가 하나의 공간 속에서 동일한 떨림으로 소통하는 순간을 경험하는 것이다. 이 소통은 분절 언어로 이루어진 의사소통과는 전혀 다른 소통이다. 나아가 이 소통은 단순한 감정의 전이도 아니다. 눈에 보이지 않는, 그리고 의미화로 환원되지 않는 떨림을 몸으로 공유하는 소통이다. 소리를 내는 이의 몸이, 소리를 듣는 이의 몸에, 그들을 가르는 공간의 거리감을 넘어서, 가닿는 경험인 것이다. 미술관이 전시(exposition)를 위한 공간이라면, 장 퓌 낭시가 말한대로 소리를 듣는 이는 - 그들 사이의 거리를 뛰어넘어- 자신의 외부, 자신의 밖에 위치한 타인의 몸, 타인의 살갓에 가닿는 경험을 한다. 장 퓌 낭시는 이를 전시를 뜻하는 exposition과 발음이 같은 신조어 ex(밖)-peau(살갓, 피부)-sition로 표현하였다.<sup>④</sup>

전체 3부 중 2부는 미술관 앞마당에서 펼쳐진다. 이들은 미술관에서 만들어낸 성스러움의 공간과 대비되는 공간과 소리를 표현한다. 동굴 밖의 공간은 생존을 위한 싸움이 펼쳐지는 들판이다. 이

④ 이를 번역자는 ‘밖갓’이라는 적절한 표현으로 번역해 내었다.

생존의 싸움에는 힘의 논리가 지배한다. 여러 사람 중 단 하나의 권력자가 요구되며, 권력자의 자리를 놓고 끊임없는 투쟁이 벌어진다. 왕관을 쓴 이가 다른 이들을 제압하기 위해 위협적으로 포효한다. 그리고 그에 대항하여 다른 이가 고통으로 소리를 지른다. 더 큰 소리를 내는 자가 왕관을 쓰고 나머지 사람은 그가 왕이 되면 고통의 소리를 지른다. 왕의 자리는 계속 뒤바뀐다. 동굴 밖 넓은 공간은 단 하나의 물건, 왕의 의자로 축소된다.

그런데 보이스 씨어터 몸소리가 2부의 공간에서 미술관 밖의 공간을 1부 혹은 3부의 공간을 이루는 '동굴'의 공간과 대비되는 공간으로 설정하고 이를 관객에게 드러내는 데에 일정정도 성공을 거두었지만, 아직 이 공간을 의미있게 시각화하고 감각화하지는 못하고 있다. 그것은 동굴 밖의 공간이 넓기 때문에 이 공간 속에서 벌어지는 폭력을 배우의 소리로서만 채우는 것이 힘들기 때문이다. 본질적인 소통의 소리가 아닌, 인위적이고, 불필요하게 증폭되는 소리의 폭력성을 탐구한다면 아마도 2부의 장면은 분명 더 탐구되고 확장될 여지를 남겨 놓고 있다.

3부의 공간은 다시 서울시립미술관 로비라는 동굴에서 다시 전개된다. 3부의 공간성을 특징짓는 것은 배우들이 들고 입장한 '소도구'이다. 그것은 조명기의 갓처럼 생긴 소도구이다. 그런데 이 소도구는 단지 최초의 그 형태와 관련된 의미소만을 지니는 것이 아니다. 이 소도구는 잠재적인 의미망들을 전개시키면서 동굴 속의 즐거운 소리 잔치를 풍요롭게 하는 기호로 사용된다. 이 조명기 갓을 위쪽 방향으로 들면, 이 도구는 제사 지내는 제기, 술잔으로 기능한다. 제사를 지내는 무녀들의 등장과 함께 미술관의 공간은 1부에서처럼 다시 성화된 장소로 환기된다. 그런데 이 술잔에 담은 것은 소리, 혹은 소리의 파장이다. 소도구 안에 배우가, 그리고 참여하는 관객들이 자신들의 소리를 담는다. 소리는 이제 보이지 않는 액체가 된다. 그리고 또 다시 이 소도구는 확성기가 된다. 소리라는 액체의 파장이 증폭되고, 제기 속에서 넘쳐나서 공간으로 퍼져나간다. 그리고 이 제기는 조명 갓이라는 원래의 기능에 어울리게 공간을 채워나가는 소리의 파장을 비추는 조명기로 기능한다. 무녀들과 함께 하는 성스러운 제례의 공간은 이제 소도구의 변신이 이끌어가는 놀이의 공간으로 변모한다. 잔을 주고받듯이 관객과 배우는 소도구를 매개로 몸의 울림을 주고 받는다. 관객은 소극적인 구경꾼의 자리에서 적극적인 놀이의 참여자로 변화된다. 주고 받는 소리들은 겹쳐지고, 섞이면서 노래가 되며, 동굴은 이제 즐거운 놀이의 공간으로 변모한다. 이 즐거운 놀이 속에서 벽면을 조명 갓으로 비추면 그 옛날 동물들의 모습을 그려놓은 곳이 동굴이듯이, 이 곳 미술관의 벽면이 바로 그와 같은 그림들을 걸어두는 곳임을 깨닫게 된다.

결국 보이스 씨어터 몸소리의 도시소리동굴 프로젝트는 미술관을 사원으로, 그리고 놀이터로 만들고, 마침내 미술관이, 혹은 미술이 최초로 만들어지는 그 순간으로 우리를 이끈다.

거리예술에 대한 학술행사에서 보이스 씨어터 몸소리는 자신들의 작업이 거리예술에 속하는

것인지에 대해서는 확신할 수 없다고 하였다. 실제로 이들은 자신들의 작업 속에서 가장 강조하는 것은 소리와 몸의 감각을 통한 치유의 효과에 대한 것이다. 하지만 보이스 씨어터 몸소리의 <도시소리동굴>은 도시의 공간을 재정의하고, 재감각하게 하는 작업이다. 예술 작품을 향유하는 미술관이 엄숙한 관조의 공간이 아니라, 아름다움이 태동하는 순간과 만나는 환희의 공간임을 이들은 알려주고 있다.



2016.  
9.28-10.2

9.28-9.29

플랫폼창동61  
길음뉴타운  
망원시장

9.30-10.2

서울광장  
청계광장  
광화문광장  
서울시립미술관  
문화역서울284  
세종대로  
청계천로  
덕수궁길



www.festivalseoul.or.kr

서울거리  
예술축제

FESTIVAL  
SEOUL  
Seoul Street Arts Festival

서울거리예술축제2016  
거리예술비평모음

발행일 2016년 12월

발행처 서울문화재단  
서울시 동대문구 청계천로 517  
TEL. 02-23290-7084 | FAX. 02-6008-7347

디자인 오정훈  
인쇄 태연