

# 극단 크리에이티브 VaQi의 공동창작 방법론 -연극 <워킹 홀리데이>(2017)를 중심으로- Devising Methodology of Creative VaQi -Focused on <Walking Holiday>(2017)-

이경성

성균관대학교 연기예술학과

Kyung-Sung Lee(vaqi0327@skku.edu)

## 요약

2010년대 들어 한국공연예술계에 공동창작이라는 새로운 키워드가 대두하게 되었다. 그 배경에는 위계적 창작환경에 대한 반감, 점점 더 복잡해지는 사회를 반영할 수 있는 공연언어 탐색, 해외로부터 새로운 공연들의 유입이 있었다. 물론 실제 현장에서는 공동창작이 매우 다양한 형태로 구현되기에 이것을 하나의 방법론으로 정의 내릴 수는 없다. 하지만 이것이 지향하는 바가 창작 재료들 간의 관습적 위계구조도 타파, 과정중심, 참여자들 간의 민주적 관계형성이라는 공통점들을 발견할 수 있다.

지속적으로 과정중심의 공동창작방법을 실험해온 극단 크리에이티브 VaQi는 2017년 '분단현실'이라는 새로운 키워드를 찾고 이를 공연 콘텐츠로 발전시킬 수 있는 방법을 모색한다. 하여 극단은 분단선을 따라 300km를 걷는 신체활동을 통해 땅의 흔적을 읽어내고 그 시공간의 기록을 <워킹 홀리데이>라는 공연으로 발표하게 된다. <워킹 홀리데이>의 창작과정에서는 여정의 경험에서 비롯된 재료(일기, 영상, 여정 중의 에피소드)를 연습실로 가져오고 거기서 다양한 작가들의 협업을 통해 장면으로 발전시켜 나갔다. 그리고 최종적으로 연출자가 각 장면들의 배치를 통해 맥락을 형성하여 구조를 완성하였다.

연극 <워킹 홀리데이>에서는 연습실 밖의 도보여행이라는 새로운 형태의 과정실험이 시도되었음에도 그것을 구성하는 구체적인 프로그램이 단조로웠고 여정의 경험들이 연습실에서의 장면구성까지 유기적으로 이루어지지 못한 한계가 있었다. 하여 일상에 내재하는 분단현실의 구조적 문제까지 드러내는 데는 실패했다. 그럼에도 불구하고 <워킹 홀리데이>는 영상과 미니어처 등의 다양한 형식을 통해 극장의 안과 밖을 연결했던 총체적 과정을 극장의 관객들과 입체적으로 나눌 수 있었던 공동창작 방식이자 새로운 형식의 공연 콘텐츠였다.

■ 중심어 : | 공동창작 | 과정 | 크리에이티브 VaQi | 분단 | 걷기 | 다원 |

## Abstract

From 2010, new keyword of so-called devising theatre in the Korean performing arts scene has emerged. The backdrop is the antipathy to the hierarchical creative environment, the search for a language that can reflect increasingly complex societies, and the influx of new performances from abroad. Of course, devising theatre can be realized in a wide variety of forms in the actual field, so it cannot be defined as one methodology. But commonly all these various forms of the attempts aim to create a democratic relationship among participants, and process-centered breakthrough in the hierarchy of creative materials such as texts, sounds, light and human body.

In 2017, Creative VaQi seeks to find new keyword called 'Reality of Division in Korean Peninsula' and to develop it into performance languages experimenting inter-disciplinary devising methodology. The company conducted a walking trip alongside the division line(300km) and tried to achieve the landscape and traces of division. After the walking, they created a specific form and performing contents called 『Walking Holiday』 out of their experiences.

In this thesis, I will analyze the whole process of the devising 『Walking Holiday』 and examine what kind of result it led to. Furthermore, I, as the director of 『Walking Holiday』 will continue to discuss new possibilities and limitations of devising theatre methods that the company tries and aim at this time.

■ keyword : | Devising Theatre | Process | Creative VaQi | Division | Walking | Inter-disciplinary |

## 1. 들어가는 글

2010년대 이후 한국연극에서 나타난 연극창작방식의 중요한 경향성 중 하나는 바로 '공동창작'이다. 비교적 젊은 극단(1970년 이후 출생세대)을 중심으로 작가/연출 1인에 의해 주도되는 프로덕션이 아닌 참여자 모두가 보다 적극적으로 주제의식과 제작방향을 찾아가는 수평적 구조의 연극 만들기가 적극적으로 시도되어 오고 있는 것이다. 이에 따라 자연스럽게 작가가 쓴 텍스트(희곡)에서 출발하는 방식이 아닌 즉흥, 리서치, 워크숍 등의 과정을 통해 내용과 형식이 만들어지는 공연들이 다양한 형태로 나오게 되었다. 현시점(2019)을 전후로 현장에 나오는 신생극단들을 보면 오히려 '공동창작'을 주 정체성으로 지니고 있지 않은 극단이 상대적 소수라 할 만큼 공동창작은 하나의 두드러지는 현상이라고 할 수 있겠다.

주지하다시피 2010년 이 전에도 공동창작으로 작품을 만드는 단체들은 다양한 지역에서 꾸준히 있어왔다. 특히 유럽과 미국에서 68혁명 이후 공동창작의 시발점이라고 할 수 있는 오픈 씨어터, 리빙 씨어터, 태양극단, 퍼포먼스 가라지 등이 활발하게 이러한 작업 방식을 시도해왔고 이후 전 세계의 많은 극단과 연극인들이 그들의 작업에 영향을 받았다. 연극학자 데어드레 헤든(Deirdre Heddon)이 지적했듯이 60-70년대에 극단들의 공동창작작업에서는 작업의 결과보다도 과정 중에 함께 공부하고 공유하는 정치적인 의식의 고양이가 더 중요시 여겨지는 공통점이 발견된다[1]. 한국에서는 1999년부터 시작된 서울변방연극제를 중심 플랫폼으로 삼아 극단 그린피프, 극단 동, 극단 성북동 비둘기, 열혈청년단 등이 지속적으로 공동창작 작품을 발표해왔다. 2000년대 초중반 활발히 활동을 시작한 이들 극단은 정치적 이념 하에 공동창작을 시도했다기 보다는 새로운 공연예술미학을 구축하기 위한 하나의 전략으로서 기존의 1인 작가 1인 연출 중심의 시스템에 변화를 꾀한 것으로 여겨진다.

이들과 비교하여 2010년 이 후에 등장하는 젊은 연극단체들이 공동창작으로 택하는 소재와 그 이면의 이유들을 살펴보면 2010년 이전의 창작단체들과는 확연히 다른 배경들이 자리 잡고 있음을 알 수 있다. 크게

세 가지의 배경을 특징적으로 이야기할 수 있겠다. 첫째로 2010년 이후 새롭게 등장한 연극창작의 주체들이 기성세대와는 다른 문화적, 정치적 감수성을 지니고 있고 이에 따라 기존의 도제식과 같은 위계적 창작환경에 대한 강한 반감을 가지고 표출해왔다. 많은 젊은 극단들은 연출에 의해서 일반적으로 규정되는 창작방식이 아닌, 참여자들이 보다 수평적인 구조에서 의사개진을 할 수 있는 환경을 만드는데 지속적인 관심을 가져왔다. 다시 말해 창작과정의 민주적 방식과 윤리가 중요한 가치로 대두된 것이다. 특히 2018년 사회전반에 걸쳐 일어난 미투 운동은 이러한 가치변화를 보다 폭넓게 촉진시켰다. 프로젝트 텡굴, 쿵썽 프로젝트, 극단 푸른수염, 잣 프로젝트, 극단 병소사이터티 등과 같은 많은 젊은 극단들은 이제 결과의 효율성만을 추구하고 과정의 윤리성이 파괴되는 창작방식을 적극적으로 거부한다. 그리고 이러한 태도는 '공동창작'이라는 키워드가 전면으로 대두되게 되는 배경을 만들어낸다.

두 번째로는 재난, 젠더, 난민, 위계폭력 등 문화, 사회적으로 보다 복잡하고 복합적인 이슈들이 터져 나오면서 이를 반영하고 담아내는 연극의 형식도 다양해질 수밖에 없었던 현실적 여건을 하나의 이유로 볼 수 있겠다. 1인의 작가를 통한 현실의 해석보다는 집단의 지성과 관점이 엮이는 것이 극장 밖 현실의 복잡성을 보다 정치하게 포착할 수 있으리라는 기대와 전략이 공동창작이라는 방식을 선택하게 만든 것이다. 실례로 지난 5년(2014-2018)간 '세월호 사건'을 소재로 한 많은 연극들이 한 명의 작가에 의해서가 아닌 다양한 창작주체가 참여하여 형식과 내용을 찾아가는 방식을 통해 만들어지고 공연되어졌다. 극단 문의 〈올모스트 단원〉, 극단 크리에이티브 VaQ의 〈비포애프터〉, 안산순례길 개척위원회의 2016 〈안산순례길〉, 극단 〈신세계의 사랑하는 대한민국〉, 백수광부의 〈햄릿아버〉, 극단 창세의 〈우리의 아름다웠던 날들에 관극단 하여〉 등이 이 시기에 공동창작으로 만들어져 발표된 세월호 관련 연극들이다. 물론 단지 공동창작으로 작품을 만든다고 해서 현실을 더 예리하게 담아내는 연극이 나오는 것은 아니다. 그러나 분명한 현상 중 하나는 공동창작을 시도하는 극단들이 폭발적으로 늘어난 이후에 한국연극계에 보다 다양한 연극적 형식이 관객들과 만나게 되었다는

점이다.

세 번째로는 2000년대 들어서 공동창작을 하는 보다 다양한 해외의 여러 사례들이 국내의 페스티벌, 연구도시, 아트마켓 등을 통해 폭발적으로 소개되면서 한국의 젊은 연극창작자들에게 자극이 되었다는 점이다. 2010년 이후에 본격적으로 활성화된 서울변방연극제와 페스티벌 봄의 초청 작품들, 연극학자 한스 티에 레만의 『포스트 드라마틱 시어터』(1999)와 같은 이론서들이 연극계에 큰 관심을 받으면서 공동창작 방식이 폭넓게 시도되어온 유럽의 사례들이 중요한 레퍼런스가 되었다. 이에 따라 한국연극계에도 기존의 텍스트 중심의 연극 만들기 가 아닌 주제 의식과 참여자들의 공통의 질문을 바탕으로 창작이 시작되는 형태의 작업들이 다양하게 시도되어진다. 남윤일 두산아트센터 PD는 “최근 십수년 간 국내외에서 ‘포스트 드라마 시어터’(탈 희곡적 연극)가 유행하면서 이 중 한 장르인 공동창작이 주목받는 것 같다”고 말했다[2]. 물론 이러한 변화가 해외의 사례들에 의해 시작되었다고 할 수는 없지만 그 영향을 받고 촉진된 것만큼은 자명한 사실이다.

이렇게 2010년대 이후 눈에 띄게 늘어난 젊은 극단의 공동창작 작업들은 국내의 변화된 정치, 사회적 상황과 창작환경의 변화 그리고 국외에서 유입되는 여러 문화적 자극들이 결합되어 생겨난 현상이라고 할 수 있겠다.

앞서 언급한 배경들 속에서 ‘공동창작’을 표방하며 시도되는 연극작업들이 최근 들어 더욱 많이 나오고 있지만 사실 공동창작이라는 어휘 자체가 내포하는 바가 상당히 광범위하고 실제로 그것이 이뤄지는 방식도 천차만별이어서 무엇이 공동창작이고 무엇이 아닌지 그 정의가 상당히 모호하다. 어떤 관점에서 보면 모든 연극 작업은 연출가, 작가, 배우, 디자이너, 무대감독 등이 함께 만드는 공동창작 작업이라고 할 수도 있기 때문이다. 또한 공동창작의 방식도 극단의 상황과 조건, 작품의 주제와, 실연장소 등에 따라 달라질 수밖에 없다. 따라서 중요한 것은 ‘공동창작’이라는 언어적 표방에 그치는 것이 아니라 ‘공동창작’이라는 방향성을 설정한 이유와 그 아래 실행되는 구체적인 창작과정의 설계인 것이다. 그렇기에 공동창작은 하나의 고정된 정의가 아니라 오히려 고정된 ‘정의’를 과정 속에서 의도적으로 부정하

며 새로운 형식을 찾아내는 시도와 그 의지 자체라고도 할 수 있겠다. 주로 서구 영미권 극단의 공동창작 방식을 연구해온 헤든은 극단마다 공동창작의 방식은 다르지만 공통적으로 다음과 같은 특성이 있다고 하였다.

공동창작을 하고 있는 대부분의 극단은 공통적으로 작업을 하는데 있어서 어떤 고정된 방식이나 개념을 두는 것을 거부한다. 이에 창작과 최종적 공연은 다양한 재료와 움직임, 구조들을 여러 형태로 접목시켜 봄으로써 새로운 조합과 가능성이 생겨나는 과정을 통해 만들어진다[3].

위에서도 알 수 있듯이 ‘공동창작’(Devising Theatre)이란 하나의 고정된 방법론 이라기보다는 여러 가능성을 시도하고 실험하는 창작태도이기 때문에 보다 다양한 형식과 언어를 지닌 공연이 나올 수 있는 것이다.

본고에서는 한국연극계에서 다양한 형식의 연극을 실험해온 크리에이티브 VaQi의 2017년 작 연극 <워킹 홀리데이>(Walking Hoilday)의 창작 과정을 들여다봄으로써 공동창작이 가진 가능성과 한계를 과정이 설계되고 수행되었던 방식을 통해 살펴보고자 한다. 하여 공동창작에 있어서 ‘과정’이 지닌 의미와 기능이 무엇이고 과정의 영역이 어떻게 VaQi의 창작에 영향을 미쳤는지 **작품생산의 내부적 관점**에서 분석할 것이다.

여러 극단들 중 크리에이티브 VaQi의 작품을 선택한 이유는 필자가 연출로서 전 과정을 설계하고 참여하였기에 보다 세밀하게 그 맥락들을 짚어낼 수 있는 장점이 있고 2010년 이후 10년 가까이 새로운 형태의 공동창작을 실험해오면서 VaQi가 독자적인 방법론을 구축하였기 때문이다. VaQi의 작업은 독일, 호주, 일본 등 해외의 여러 축제에도 공동창작의 주요 사례로 초청되고 있다. 연극 평론가 김소연은 2016년 독일 페아터 포먼(Theater Formen)에 초청된 VaQi를 소개하며 다음과 같이 언급하였다.

이경성과 크리에이티브 VaQi는 한국연극에서 가장 젊은 연극집단이다. 이 말은 이들이 젊은이들이라는 것이 아니다. 물론 이경성과 크리에이티브 VaQi의 구성원들은 이제 갓 30대에 접어들고 있는 젊은이들이다. 그러나 이들을 ‘젊다’고 하는 것은 낯선, 익숙하지 않은, 그래서 새로워 보이는 참신함이라든가, 그것이 불리일

으키는 기대를 말하는 것이 아니다. 이제 이들의 작품은 한국의 주요극장들이 제작하고, 발표되는 작품들마다 그 시기의 주요 작품으로 언급되며, 연극상 수상작에 이름을 올린다. 이경성과 크리에이티브 VaQi는 한국연극에서 가장 주목받는 주류라 할 만하다. 그럼에도 이들을 ‘젊은 연극집단이라 말하는 것은 이들의 연극이 연극과 한국사회에 대한 날카로운 질문을 항상 새롭고 혁신적인 방식으로 제시하기 때문이다[4].

연극 평론가 김소연이 주요하게 이야기했듯이 현 사회에 대한 질문 던지기와 질문을 던지는 형식은 VaQi의 공동창작 방식을 규정하는 출발점이다. 즉 형식을 위한 형식 실험을 지양하며, 우리가 살고 있는 지금의 시대와 긴요하게 연결된 주제로부터 작업이 시작된다. 작업의 시작 시점에서 텍스트는 존재하지 않고 질문(주제의식)만 존재하게 되는 셈이다. 이는 국내의 연극계에 공동창작을 하는 주요극단과 차별되는 지점이라고 할 수 있겠다. 예를 들어 구자혜가 이끄는 여기는 당연히 극장 같은 경우 <커머셜 데피니토리>, <그로토포스키 트레이닝>, <타즈메니아 타이거> 같이 연출이자 작가인 구자혜가 직접 집필하는 텍스트가 작품의 근간이자 시작점을 이루는 것이 많다. VaQi의 공동창작의 경우 일련의 리서치 및 워크숍 후 창작 전 과정을 걸쳐 배우들과의 공동 집필을 통해 텍스트가 나오기 때문에 1인 작가가 존재하지 않는다.

30년 이상 꾸준히 공동창작방식으로 연극을 만들어 오고 있는 영국의 포스트 엔터테인먼트(Forced Entertainment)도 역시 과정을 통해 다양한 연극 형식을 개발해내지만 이들은 시작점에서 특별한 주제의식이나 목적을 두지 않고 우선 모인이다. 그 후 아이디어 회의 등을 통해 무엇을 왜 할지부터 결정해 나가게 된다. 따라서 첫 모임 격에 해당하는 구상하기의 단계는 미리 정한 전제나 대본에서 시작되지 않는다. (작업은)이전 작품에 대한 미흡함 혹은 좀 더 탐색하고 싶은 이슈, 또는 새로운 관점을 공략하며 다른 것을 해보고자 하는 충동적 본능에서 출발된다. 첫 주 동안 퍼포머들은 아이디어가 떠오르기를 기다리며 마냥 시간을 보낸다[5]. 이렇게 그들은 많은 경우 아예 내용, 형식, 주제 모든 것을 열어두고 작업을 시작하는 것이다. 그에 반해 크리에이티브 VaQi는 연극에 동시대의 사회적 맥락을 보

다 적극적으로 들여오기 위해 정치한 주제의식이 찾아졌을 때 공동창작을 시작하게 된다.

VaQi의 여러 작업 들 중에서 연극 <워킹 홀리데이>를 사례로 정한 것은 앞서 헤든이 언급했듯이 공동창작의 핵심은 ‘과정’을 통해 발견되는 형식에 있는데 <워킹 홀리데이>의 작업에서 과정이 상연되는 형식으로 발전되는 시간을 집약적으로 담아내고 있기 때문이다. 나아가 극단의 지난 10년사를 거쳐 현시점에 대면하게 된 주제의식이 <워킹 홀리데이>를 통해 적극적으로 드러나 있어 공동창작으로 만들어진 연극이 동시대적 맥락과 어떻게 만날 수 있는지 하나의 예시가 될 수 있으리라 사료된다.

## II. 극단 크리에이티브 VaQi의 공동창작 작업사례들

극단 크리에이티브 VaQi에서 연출 1인 중심의 창작이 아닌 ‘공동창작’의 방식으로 작품을 만들었던 첫 번째 사례는 2010년 공연되었던 도시이동연구 혹은 연극 <당신의 소파를 옮겨드립니다>이다. 이 작품의 연출이었던 필자는 2009년도에 춘천 마임축제에서 기획했던 레지던시 ‘무빙 스페이스’에 참가할 기회가 있었는데 그 기간 동안 연극 뿐 만 아니라 미술, 무용, 마임, 영상 등 다양한 작가들이 협업하여 결과를 이끌어내는 과정의 가능성을 엿볼 수 있었다. 하여 당시 레지던시에 함께 참여했고 공공장소의 보이지 않는 규제에 관심을 가지고 있었던 미술작가 이창, 이재환, 마임이스트 김유진과 극단 VaQi의 배우들이 함께 3개월간 광화문일대의 장소를 리서치하며 워크숍을 진행하였다. 참여자들 개개인이 자신에게 흥미롭게 다가오는 장소를 선정하고 그곳을 각자가 가진 형식(움직임, 영상, 사운드 등)으로 표현하여 나누는 식이었다. 이를테면 공중전화 박스는 춤을 추는 무대가 되기도 하였고 조선호텔의 객실은 전시의 공간이 되었으며 횡당보도는 베게싸움의 장이 되었다. 이렇게 각각의 작가가 해석한 장소들은 하나의 지도로 담기어 광화문을 바라보는 창작진의 관점을 최종적으로 시각화 하였다. 그리고 공연당일 관객들은 이 지도를 들고 곳곳에서 동시다발적으로 일어나는 퍼포

면스를 목격하며 '광화문'이라는 일상의 장소를 새로이 경험하게 되었다. 결과적으로 <당신의 소파를 옮겨드립니다>는 도시의 일상에 잠복해 있는 제도를 드러내는데 성공한다. 제도가 만들어낸 경계는 (이들의) 작업과정 속에서 완강한 실체를 드러내고 그들이 맞부딪힌 제도의 완강한 실체는 이들의 퍼포먼스에서 그 실체를 드러낸다[6].

이처럼 <당신의 소파를 옮겨드립니다>는 공공장소의 보이지 않는 통제를 드러내고 일상의 장소감각에 균열을 내는데 성공하였던 평을 들었지만 또 한 편에서는 하나의 맥락을 형성하지 못하고 산만하게 이런저런 형식이 난무하여 관객으로서 무엇을 보고 경험했는지 혼란스러웠다는 비판도 있었다. 당시에는 각 작가들의 언어를 하나의 형식으로 모으지 않고 개별 언어들이 곳곳에 배치되는 형식으로 구조가 만들어졌고 공연전체가 감당하고자 했던 장소의 범위가 너무 넓어서 관객의 밀도를 만들어내는데 어려움이 있었다고 참여자들은 자평한다. 또한 공동창작을 시도해보고자 했던 창작형식의 목표는 분명했던 반면 왜 광화문인지, 이러한 시도가 어떤 문제의식에서 촉발되었는지가 초기에는 불분명했기 때문에 결과적으로 우연발생으로 생겨난 경험 이외에 창작진의 질문들이 정치하게 드러나지 못했다. 일련의 경험을 통해 극단은 공동창작을 시도하는데 앞서 공유할 수 있는 정확한 문제의식 설정이 중요하다는 것을 터득하게 된다.

극단 크리에이티브 VaQi가 공동창작방법론을 만들어가는데 있어 또 하나의 중요한 거점이 되었던 작품으로는 2011년에 공연되었던 <강남의 역사-우리들의 스펙테클 대서사시> (이하 <강남의 역사>)라 할 수 있겠다. 이 작품은 하나의 신문기사에서부터 촉발되었다. 당시 언론에서 한 청소년이 자신의 집에 방화를 저질러 가족들을 죽인 뒤 그 보혐금으로 강남에 집과 차를 사고 싶어 했다는 내용을 접한 뒤 극단은 이 사건이 일어나게 된 배경과 사회적으로 의미하는 바를 찾아 가보기로 하였다. 그리고 이 사건을 하나의 시대적 징후라 여기고 '나'와 이 사건을 연결 지어 가는 방식으로 과정을 만들어갔다.

<강남의 역사>는 세 가지 지점에서 극단의 창작방식에 큰 영향을 미쳤는데 우선 배우들의 자기서사를 통해

극의 전체적인 구조가 형성되었다는 점이다. 이 사건을 바라보는 '나'의 관점, 연상되어 떠오르는 '나'의 경험을 엮어 관객의 경험과 맞닿을 수 있는 이야기망(net)을 직조하고자 하였다. 연극학자 이진아는 이를 작업에 참여한 이들이 그 과정에서 겪은 사적 체험과 느낌 자체가 공연을 구성하는 까닭에 크리에이티브 VaQi의 많은 작업에는 배우들 제 자신의 개인적 서사가 들어가기도 한다(...).주제와 별반 관련도 없이 불쑥 밀고 들어오는 '나'들이 만들어 놓은 여백에 관객도 슬그머니 제 자신을 들이밀게 된다. 이제 극장 구석에 조용히 앉아 눈으로는 무대를 응시하며 마음으로는 '나의 서사를 쓰게 되는 것이다' 라고 하였다[7]. 이처럼 배우들의 자기서사가 공연의 주요 내용으로 들어오는 방식은 여러 작품을 거쳐 VaQi 작업의 중요한 특징으로 자리 잡게 된다. 배우들은 과정에서 자기 자신의 경험과 '사건'을 의식적으로 연결 짓는 방식으로 자기서사를 구축해나가고 이는 후에 관객의 서사와 다시 만나고 이어지게 된다.

두 번째로는 직접 그 사건이 일어난 현장에 극단 전체가 방문하고 머무르며 사람들과의 만남들을 만들어낸 수행성의 측면이다. 즉 연습실에서 극단내의 토론과 워크샵에만 머무르는 것이 아니고 구체적인 장소에 방문하였던 것이다. <강남의 역사>에서는 몸이 그 장소에 감으로써 경험이 생성되었고 그 공통의 시간이 다시 사유됨으로써 창작을 할 수 있는 공통의 토대가 마련될 수 있었다. 또한 실제 그 장소에서 얻어진 많은 아카이빙 자료들이 공연의 구조 안에서 영상을 통해 소개되어 지는 등 콘텐츠 그 자체가 되기도 하였다.

세 번째로는 이러한 창작의 과정 속에서 자연스럽게 과정이 공연의 내용과 형식이 될 수 있다는 점을 극단이 경험한 것이다. 작가가 쓴 텍스트가 출발점이 되지 않는 창작방식에서는 자연스럽게 과정에서 생산되는 다양한 텍스트와 관찰, 토론이 최종 공연의 내용이 되는데 <강남의 역사>가 그 예가 될 수 있음을 보여주었다. 한편 <강남의 역사>에서는 방화사건이 일어났던 면목동에서 만났던 주민들의 인터뷰, 거리에서 사람들을 만나기 위해 진행했던 퍼포먼스 또한 수집되어 최종 공연이 진행되었던 극장에서 전시의 형식으로 소개되어졌다.

이러한 형식적 시도와 발견에도 불구하고 여전히 공

연의 내용이 지나치게 사변적이고 개인의 서사가 결국 무엇을 드러내고자 함인지 모호하여 공연의 방향성이 흐려진다는 평 또한 많이 있었다. <강남의 역사>는 공동창작 방식이 참여 창작자들 개개인의 의지와 목표가 반영되면서도 공연형식 전체가 날카로운 질문으로 모아지기가 쉽지 않음을 참여자들이 경험하였던 프로덕션이었다.

극단 크리에이티브 VaQi는 위의 두 가지 프로덕션에서 드러났던 한계를 연극 <비포애프터>의 제작과정을 통해 극복하고자 하였다. 연극 <비포애프터>는 세월호 사건을 직/간접적으로 경험한 후 이 사건을 우리 자신과 관계 짓기, 사회 속 타인의 고통을 마주하는 방식에 대해서 역시 각각 배우들의 서사를 통해 말하고자 하였다. <비포애프터>의 제작과정에서는 초기에 함께 나누는 구체적인 키워드-‘세월호와 나’가 있었고 각자의 서사를 찾아가면서도 맥락을 형성할 수 있도록 다양한 워크숍을 통해 이야기를 구축하였다. 또한 세월호를 연구하였던 여러 서적들을 탐독하고 토론하는 등 사전 준비가 보다 철저히 선행되어 배우들의 서사가 감상성에 빠지거나 지나치게 광범위해지는 경우를 피하고자 했다. 특히 배우 성수연은 세월호 사건과 비슷한 시기, 암투병의 과정을 겪다 영면한 아버지의 신체를 목도하며 타인의 몸과 고통을 상상하고 이해하고자 하는 분투를 체화하여 작지 않은 반향을 일으켰다.

“예정된 죽음을 향해 천천히 가라앉고 있던 아버지의 몸과 아직 죽음에서 멀리 떨어져 있던 나의 몸은 함께 앉아 그 죽음들을 바라보았습니다. 저는 지금부터 아버지의 몸을 통해, 혹은 이 연극을 통해 내가 상상할 수 없는 죽음과 고통이라는 감각에 가닿고자 합니다.”[8]

위의 대사에서 드러나듯이 여섯 명의 배우들은 세월호를 통해 자신들의 과거를 돌아보고 그 과정에서 포착된 이야기를 대사회하여 특정한 형식에 담았다. 그리고 이들 여섯 명의 서사가 극 전반에 걸쳐 교차 편집되고 말해짐으로써 세월호와 ‘나’의 관계성이 내용과 형식면에서 구체화될 수 있었다. 이 관계성이 구체화되었을 때 관객들도 세월호라는 사건을 자신들의 삶과 연결할 수 있는 고리를 경험하게 되었다. 국가(의 체제)를 연기하는 장수진을 비롯해 아버지의 죽음을 서서히 목도한

성수연, 친구의 죽음에 부채감을 느꼈던 채군, 눈이 거의 실명될 정도의 국가적 폭력을 경험한 후 무기력증에 빠졌던 장성익, 2014년 4월 16일 히말라야 트레킹을 하고 있던 김다현과 자신의 일기를 방송하는 나경민을 보고 있노라면 거대한 사건이 개인의 삶과 결코 떨어질 수 없음을 체감하게 된다[9].

기사에서 언급하고 있는 배우들 개개인의 서사가 바로 과정 중의 워크숍을 통해 배우들이 가져온 재료들이었고 각 재료들을 엮어 나감으로써 ‘세월호와 나’ 그리고 불특정 다수인 관객을 연결할 수 있는 전체적 구조를 만들어 내었다.

이와같이 크리에이티브 VaQi의 공동창작 방식은 장소특정적 연극, 현장 리서치로부터 출발하는 연극, 개인의 서사로 구축된 연극 등 긴 시간 동안 다양한 시도를 통해 찾아진 동시대 연극 만들기의 전략이라고 할 수 있겠다.

### III. 연극 <워킹 홀리데이>의 창작과정

연극 <워킹 홀리데이>는 극단 크리에이티브 VaQi가 수년간의 과정을 통해서 축적한 공동창작의 노하우(know-how)를 집약적으로 활용하여 창작한 작품이라고 할 수 있겠다. 2011년 이후부터 한국사회의 여러 이슈와 병폐적 징후들을 공연의 출발점으로 삼은 극단은 2017년 남북 간의 갈등이 고조될 무렵 ‘분단현실에 대한 자각’을 하나의 중요한 화두로 새롭게 만나게 된다. ‘분단현실’은 우리 사회에 뿌리 깊게 만연해 있고 사실상 사회의 많은 구조적 갈등이 이 분단 상황으로부터 비롯됨에도 불구하고 그것이 일상의 문제로 여기어 지지 않는 무감각함의 원인은 무엇인가? 이것이 극단 크리에이티브 VaQi의 출발점의 질문이었다. 필자는 연출의 글에서 이와 같은 생각을 밝힌다.

VaQi는 지난 10년간 동료들과 연극을 만들어오면서 문체적 사회현실을 대면해왔고 의식적으로든 무의식적으로든 그것들을 연극의 주제로 다루었다. 그 과정에서 많은 문제의 근원과 뿌리를 따지고 올라가보면 결국 한반도의 분단현실과 맞닥뜨릴 수밖에 없음을 인식하게 되었다. 그런데 왜 일상에서는 그것이 우리에게 존재론

적인 질문이 되지 못하는 것일까? 왜 머리로 알고 있으면서도 반복적으로 이 문제를 외면하며 일상을 살게 되는 것일까? 나는 이 점을 탐구해 보고 싶었다. 허나 막상 통일과 분단이라는 키워드를 가지고 작업을 생각할 때 무엇을 어떻게 시작해야 할지 막막하였고 그 막막함을 타개하기 위해서 일단 개념으로서가 아니라 '몸소' 체험하는 방식을 택해야겠다는 생각에 이르게 되었다 [10].

마주한 이 질문을 현실화하는 수단으로 극단은 '걷기'라는 신체활동을 선택하였다. 분단선을 따라 함께 걸으며 장소의 풍경을 몸으로 기록하고 서로의 감상을 나누는 것으로 분단현실에 대한 '체험'을 시도해보기로 한 것이다. 레베카 솔닛이 '보행의 리듬은 생각의 리듬을 낳는다'[11]라고 말했듯이 경계의 장소들을 걸으면서 떠오르는 생각과 공통의 경험들이 현실인식의 재편을 향한 단서로서 작동할 수 있다고 본 것이다. 솔닛은 그의 저서 「걷기의 인문학」에서 걷기를 통해 장소를 파악하는 것의 의미를 다음과 같이 말했다. 한 장소를 파악한다는 것은 그 장소에 기억과 연상이라는 보이지 않는 씨앗을 심는 것이나 마찬가지다. 그 장소로 돌아가면 그 씨앗의 열매가 기다리고 있다. 새로운 장소는 새로운 생각, 새로운 가능성이다. 세상을 두루 살피는 일은 마음을 두루 살피는 가장 좋은 방법이다. 세상을 두루 살피려면 걸어 다녀야 하듯, 마음을 두루 살피려면 걸어 다녀야 한다[12]. 이처럼 창작진은 걷기의 과정이 특정한 역사를 품고 있는 땅을 읽어내는 시간이자 동시에 그 땅을 걷는 자, 즉 걷는 주체들의 마음과 생각을 읽어낼 수 있으리라 보았고 따라서 그것을 세밀하게 아카이빙 하고자 했다. 또한 홀로 걷지 않고 공통의 목표아래 그룹이 함께 걷고 생각을 나누는다면 분단현실에 대해 창작진이 접근하고자 하는 상을 보다 입체적으로 그려낼 수 있으리라 판단했다.

이러한 수행적 리서치 방법론을 바탕으로 극단은 2017년 5월부터 2017년 9월의 기간 동안 서쪽의 오두산 통일전망대부터 동쪽의 고성 통일 전망대까지 약 300km 정도의 거리를 세 차례 나눠서 걷기로 결정하게 되었다.

## 1. 걷기

앞서 소개했듯이 연극 〈워킹 홀리데이〉에서 시도된 공동창작방법론은 '걷기'의 과정에 대한 수행적 아카이빙과 연관이 깊고 텍스트로 발전되는 요소들도 도보자의 주관적 경험에서부터 비롯되는 일종의 자문화기술지적(Autoethnographic) 성격을 띤다. 하여 아래의 글에서는 걷기여정을 여행기록의 방식으로 기술하고 이 후 연결되는 리허설 과정은 창작진 내부자적 관점(연출자)에서 일정 거리를 두고 서술하고자 한다.

[2017.5.19.-2017.5.21]

연극 〈워킹 홀리데이〉의 첫 도보 여정은 2017년 5월 19일부터 5월 21일 사이 기간에 오두산 통일 전망대에서부터 시작되었다. 전망대에서 망원경을 통해 바라본 북한은 실재하면서도 실재하지 않는 영화의 세트장처럼 보이기도 했다. 행정적으로는 파주시에 포함된 이 지역은 김포에서부터 연결되는 평화누리길을 따라 걸을 수 있어 길 찾기는 비교적 수월했다. 다만 간헐적으로 차도를 따라 걸어야 하는 구간도 있어 각별한 주의를 요했고 걷기 일행을 지원하는 차량이 없었으므로 각자의 짐을 짊어지고 걸어야 했다. 사실 2박 3일간 경계선을 걷는다는 체감을 하기는 쉽지 않았다. 그도 그럴 것이 곳곳에 모텔과 식당, 군사시설들이 흉칙하게 뒤엉켜 있었고 상당시간 빠른 차들이 달리는 통일로를 따라 걸어야 했기 때문이다. 그나마 여기저기 눈에 띄었던 군사작전시절 표지판과 막혀 있는 철문들을 통해 그래도 아직은 여기가 휴전국가라는 것을 확인할 수 있었다.

2박3일간의 여정 중 가장 큰 수확은 파주 평화도서관의 관장을 통해 소개받은 적군묘지였다. 적군묘지는 한국전쟁 당시 이남에서 전사한 이름 모를 북한, 중국 군인들의 시신들이 안치된 곳이었다. 극단은 후에 이 곳을 다시 방문하여 조문하고 묘비를 기록하였다.

[2017.7.27.-2017.7.30]

7월 27일부터 30일까지 연천일대를 걷는 두 번째 여정이 있었다. 장마철 혹은 무더위와 겹쳐질 것을 우려해 비옷과 신발 등 만반의 준비를 했다. 1차 도보여행 때 짐을 메고 걷는 것이 지나치게 체력 소모가 크다 보니 풍경에 대한 감각이 떨어진다는 참여자의 피드백이

있어서 2차 여정에서는 무대감독이 짐을 실은 차를 운전하며 대열보다 10km 정도 앞에서 대기하고, 이를 반복하는 식으로 일행은 걸어 나갔다.

연천은 군대를 다녀온 남성들에게 주로 군대주둔 지역으로 인식되어 있었는데 막상 길을 따라 걸어보니 임진강과 합류되는 한탄강 일대와 연천의 주상절리가 매우 아름다웠다. 극단은 그런 정취에 취해 ‘분단’이라는 키워드를 떠올리지 못하고 풍경에 감탄하며 걸어 나갔다. 그러다가 일행의 경각심을 불러일으킨 표지는 불안 강물 앞에 꽂혀 있던 ‘함지피유실 지역’이라는 유의 문구였다. 한국전쟁이후 북한의 대남도발을 방지하기 위해 미공군기가 DMZ 부근 하늘에서 무차별적으로 투하한 지뢰가 장마철이 되면 강을 따라 흘러내려와 수십 년째 인명피해를 일으킨다고 한다. 아름다운 자연환경과 ‘살(殺)풍경이 어우러진 연천의 길을 걸으며 참여자들은 이 땅에 새겨진 상흔들을 비로소 체감할 수 있었다.

일정의 마지막 날에는 안보관광의 프로그램으로 포함되어 있는 백골부대 멸공 OP(Observation Post, 관측소)를 방문하였다. 민통선 안쪽의 최전선에 위치해 있는 이 부대 내에서는 방문객들에게 안보교육영상을 보여줬는데 아직까지도 북한을 악마화하며 반공 구호를 외치는 군인들의 모습이 나타나 보는 이들의 눈살을 찌푸리게 만들었다. 그 구호가 지난날 북한이 타자화되었던 방식을 일부분 보여주고 있어 창작진은 내용을 기록해 두었다.

‘별북통일 최선봉 천하무적 백골사단 처부수자 북괴군 때려잡자 김정은 김정은은 미친개 몽둥이가 약약약 부관참시 김일성 능지처참 김정은 북괴군의 가슴팍에 총칼을 박자! 박자! 박자!’

(백골부대 대적관 구호 중)

이 후 연습실의 장면연습 과정에서 이 구호가 아직도 버젓이 소개될 수 있는 현실에 대해 다함께 개탄하다가 배우의 대사료까지 활용하게 된다.

연천지역을 걷는 여정에서 극단이 중요하게 여겼던 의례 중 하나는 바로 하루의 걷기를 모두 마치고 숙소에 들어와 나누는 피드백 시간이었다. 이 시간에 그날 하루 동안 걸으며 들었던 생각들, 인상적이었던 풍경들,

그 밖의 제안사항들을 나누게 된다. 이 시간에 나누고 기록한 이야기들은 후에 장면을 만드는데 중요한 단서가 된다. 일례로 장마에 의해 불어난 물로 징검다리가 잠겨 물길을 건널 수 없는 상황을 맞이한 적이 있었는데 참여 작가 중 한명인 우범진 배우가 짐을 머리에 얹고 그 물길을 건너는 시도를 하였다. 나머지 일행은 그 물길이 유실지뢰 유의지역이기도 해서 비교적 먼 길을 돌아가기로 했다. 동료배우들이 강을 건너는데 성공한 우범진 배우를 강 반대편에서 바라보며 강 하나를 두고 완전히 다른 세계에 있는 사람을 보고 있는 것 같다고 피드백 시간에 언급하였다. 이러한 시선은 후에 하나의 에피소드로 장면화되어 극의 초반에 배치되었다.

또 나경민 배우는 하루 중 함께 걸어가느 동료들의 모습을 세밀하게 기억하고 묘사해주었는데 이 또한 극중 대사로 후에 들어오게 된다. “명상이의 걸음은 군인이라고 해도 믿을 법한 절도, 기운이 느껴집니다. 보폭이 다른 사람보다 조금 넓은 편이라 누군가와 나란히 걸어도 옆 사람에 비해 힘찬 느낌을 줍니다. 땅을 딛고 다음 발을 디딜 때 몸이 살짝 위로 솟구치는 경쾌함이 있습니다...(중략) 명상이의 걸음은 생각을 단순하고 깊게 하는 사람, 정직하고 솔직해 보이는 사람의 걸음입니다[13].”

이 외에 걷는 형식이나 대열들에 대해서도 구체적인 의견을 나눴다. 다들 걷는 속도가 다르기 때문에 지속적으로 한 대열로 걷는데 신경을 쓰니 대열 외부의 환경에 집중하기 어렵다는 평이 있어서 마지막 날에는 모이는 장소와 시간만 정한 채 하루 종일 홀로 걷기의 방식을 시도하기도 했다. 대체로 홀로 걸었을 때 걷기 행위가 개인에게 심리적 휴식을 주었다는 피드백이 많았다.

[2017.9.16.-2017.9.23]

마지막 여정이었던 철원부터 고성까지의 ‘걷기’는 7박 8일간의 일정으로 9월 중순에 진행되었다. 이 구간은 평화누리 길이 아직 조성되지 않았기 때문에 하루의 경로를 계획하기가 쉽지 않았는데 현장에서 무대감독이 차량을 운행하며 통과해야 할 방향들을 안내해 주었다. 철원에서는 북한이 이남에서 만든 건물 중 유일하게 남아있는 노동당사에 방문했고 일제강점기 당시 지



어졌던 금융조합건물지, 농산물 검사소 등을 지나쳤으며 벼가 익어가는 들판사이로 걸어 나갔다.

철원에서 화천으로 넘어갈 때는 악명 높은 '말고개를 등반해야 했는데 이곳에서는 한국전쟁 당시 2주간 남북한군 6만 6천명이 전사한 금성지구 전투가 벌어졌었다. 이어서 대국민사기극으로 유명한 평화의 댐을 방문하였고 북한까지 합친 국토의 정중앙에 위치해 있다고 하여 '대한민국의 배꼽'이라 불리는 양구에 당도했다. 양구에서는 작은 레일열차를 타고 북한이 남침을 위해 뚫었던 제 4땅굴에 내려가 보았는데 많은 이들이 폐쇄 공포증을 느낄 정도의 협소한 공간이었다. 양구에서 걷는 동안에는 특히 군부대의 사격소리가 지속적으로 들려왔는데 이 총소리가 아직 한반도에 전운이 남아있음을 체감케 해주었다. 인제와 진부령의 아름다운 산새사이를 걷는 동안 창작 팀 모두 자연치유를 경험하였고 고성에 당도하여 서쪽 끝 바다에 도착해 바다로 뛰어 들어갔다. 바다에 들어가 물놀이를 하는 동안 하늘에는 전투기들이 날아다녔는데 후에 안 사실이지만 그날은 한미연합훈련이 있던 날이었다.

이처럼 극단이 걸어 나간 경계선 부근에는 도외지의 아름다운 풍경과 그 곳에 살고 있는 주민들의 일상이 자리 잡고 있는 동시에 아직은 과거로부터 이어져오는 현재진행형의 분단과 전쟁의 조각들이 그 일상들 사이 사이에 스며들어 있었다. 2017년 5월부터 9월 사이 극단이 진행한 세 번의 도보여행 때 마다 북한은 미사일 실험을 하여 메스컴이 떠들썩했는데 정작 분단선 부근의 마을 사람들에게서는 그 어떤 동요나 흔들림을 감지할 수 없었다. 오히려 그 점이 필자는 생경하게 느껴졌고 한강 작가가 뉴욕 타임즈(New York Times)의 기고에서 언급한 '수 십 년간 축적된 긴장과 공포가 한국인들의 깊숙한 내면에 숨어 있는' 모습으로 다가왔다 [14].

## 2. 리허설 과정

극단 크리에이티브 VaQi의 공동창작방식에서는 배우가 창작의 중심적 역할을 한다. 여기서 배우는 극작가나 연출가가 제시하는 역할 혹은 개념을 재현적으로 연기하는 존재가 아니라 오히려 적극적으로 '작가'의 일을 한다. 다시 말해 공연 때 자신들이 발화할 말들을 자



사진 1. 연극<워킹 홀리데이> 도보여행 중

신의 언어로 쓴다는 것이다. VaQi는 연출가에 의해 제시되는 단 하나의 관점과 경험이 무대 위에 제시되는 것을 지향한다. 이는 앞서 소개한 일련의 작업들을 통해서 공통의 물리적 시간을 배우들의 개별적 감각으로 경험하고 이를 여러 목소리로 발화하는 다초점의 형식이 현실의 복잡성을 무대 위에서 보다 정치하게 포착할 수 있음을 터득했기 때문이다. 연극 <워킹 홀리데이>의 경우 극단이 진행한 도보여행이 공통적 경험의 토대가 되었고 같은 길을 걸었어도 저마다 감각하는 것과 읽어내는 지점이 달랐을 것이기에 그 개개인의 차이에 주목하여 전체적인 텍스트를 엮어 나가게 되었다. 배우들은 자신들의 경험을 다양한 감각으로 담아낸 뒤에 리허설 과정에서 연출가와 함께 그것을 몸과 말의 언어로 객관화하여 형식을 창조해내게 된다.

연극평론가 이경미는 '이경성의 연극에서 몸은 단순히 역할과 상황을 재현하는 몸도 그것을 지켜보는 몸도 아니다. 몸은 그 자체로 사건을 만들고 지각과 경험의 틀을 구성하는 수행적 몸이다. 또한 공간 뿐 아니라 시간을, 더 나아가 세계를 지각하고 구성하는 주체이다.' 라고 말했다[15]. 연기서 언급되는 '몸'은 곧 배우의 몸이다. 배우의 몸으로 경험한 세계가 극장 안에서 다시 그들의 언어로 직조되어 관객들과 만나게 된다.

그러나 물론 아무런 방향성이나 맥락없이 배우들이 수행적 텍스트를 써야 하는 것이 VaQi의 공동창작방식은 아니다. 극장 밖에서의 공통의 경험을 가진 후 연습실에 들어왔을 때 연출가는 주제를 바탕으로 하는 워크숍을 고안하고 제안한다. 고정된 텍스트가 없이 출발하는 창작방식이 새로운 형식을 발견할 수 있는 가능성을 지니고 있지만 자칫 모호하고 하나의 형식으로 담기 힘든 파편들의 연결로 그치기 쉽기 때문이다. 하여 연

출가는 현장 리서치 과정에서 개별 작가들의 이야기들을 종합해 가면서 그것들이 모아질 수 있는 맥락을 고민하기 시작한다.

그 고민은 구체적인 워크샵의 설계로 이어진다. 그리고 워크샵의 진행을 통해 연출가는 작품의 형식적 단초들을 발견해 나갈 뿐 만 아니라 각 재료들이 모여져 응축될 수 있는 방향성을 감지할 수 있게 된다. 예를 들어 필자는 도보여행 후 '다섯 가지 재료 나열' 이라는 워크샵을 배우들과 시도하였다.

'지금까지 우리의 여정 중 걸기를 통해 만나게 되었던 풍경, 장소, 감각, 특정 시간대의 관찰, 잡생각, 기억, 타인, 냄새, 나 자신의 낯선 모습, 욕망 등 한 가지 키워드를 찾고 그것을 표현하고 타인과 공유할 수 있는 형식으로 '다섯 가지 재료'찾기 그리고 '배열하기'를 시도해보고자 합니다. 재료는 말, 소리, 움직임, 이미지, 오브제, 타인의 몸, 장소, 텍스트, 빛 등 다양할 수 있으며 퍼포머가 직접 발견하고 선택하게 됩니다. 자신의 경험과 감각을 드러낼 수 있는 가장 적절한 순서를 고민해보시고 찾아진 재료들을 배치해봅시다. 이것은 우리들의 경험을 시(詩)화해보는 연습이 될 것입니다. 그 배치는 논리적 인과에 따르는 것일 수도, 비논리의 시적 연결(Poetic Link)이 될 수도 있을 것입니다[16].

이 워크샵은 미국의 현대 무용가 머스 커닝엄(Merce Cunningham)이 움직임 재료를 바탕으로 무용수들과 진행했던 연습을 응용해 본 것인데 필자는 이를 확장하여 소리, 말, 이미지, 움직임 등을 가지고 시도해 보았다. 이 과정은 스스로의 경험을 담아내는 배우들의 언어가 일상적으로 의사소통을 위해 사용하는 말의 형식을 넘어 설명되기 힘든 정서들을 드러내는 표현 방식을 목표로 하였다. 또한 연출로서 각 배우들이 어떠한 언어를 보다 능숙하게 사용하고 편하게 여기는지, 어떠한 재료들을 더 낯설게 느끼는지에 대해 파악하고자 하였다. 그래야만 배우들과 더 효율적인 소통이 가능해지기 때문이다.

연극 <워킹 홀리데이>의 창작과정에서 장면의 단서와 재료들을 찾기 위해 시도했던 또 하나의 워크샵은 바로 '단어나열하기'였다. 걸었던 도보 여정 중 경험하고 보았던 풍경들, 인상 깊었던 시간과 내적인 사유의 양들이 꽤나 방대했기 때문에 일정기간이 지난 후 참여

자들의 마음속에 어떠한 것들 것 남아있는지 그것을 단어들로 나열해 보는 것이다. 그리고 서로 나열한 단어들을 나눠보고 겹치는 말들, 상대방의 단어를 통해 다시 상기되는 기억들, 서로 공감하는 중요한 키워드들을 모으는 과정을 통해 연출가는 극 안으로 들어올 수 있는 장면들의 흐름을 막연하게나마 상상해 볼 수 있게 된다. 몇 차례의 '단어 나눔'을 통해 연출가는 아래와 같은 단어의 흐름을 모을 수 있게 되었다.

**단어들** 물-강-함께 있다는 것의 장애-유명상의 가방 위로 들기-한걸음-한 시간 돌아 걸기(시공간의 뒤틀림)-망원경-중립지역-아픈 상처를 기억하는 방식-안보 관광-대북방송-영점사격-떠내려온 북한 병사의 몸-팸스미-물-눈물-강-위터하우스-고통-티셔츠의 메시지-나의 발-영혼은 발에 있다-풀의 생명력-메아리-벽:그 너머로 가지 못한다-노랫말-시-신서의 뒤틀기-신서의 발-신서의 영당이 들기-신서가 앞으로 가고 싶어 한다-네오필리아/네오포비아-내가 들어가 포개질 수 있는 풍경-선-금-면-이어지다-표적-판문점-경계선-걸어 넘어오는 몸-헌드레드 마일즈-휴식-김신조-우씨삼형제-인민군들의 대화-총-총알-수류탄-네이팜탄-지뢰-민간 인학살-미군-조용필의 라스트 찬스-미군-B-26-미사일-기억투쟁-미래-현재-과거-내 몸이 겪게 될 장소들-내 안의 평화 만나기-신선우-장성익-김신록-성수연-나경민-유명상[17]

위의 단어들 중 어떤 것들은 무대디자인의 단초가 되기도 하고 어떤 것은 사운드디자인의 아이디어로 활용되기도 하였다. '돌아 걸기'라는 단어는 극장 전체를 돌며 걸음을 이어갈 수 있는 런웨이 구조의 무대로 발전되었고 '대북방송'은 최종 형식에서 커다란 스피커를 무대에 설치하여 많은 사운드의 컨셉을 마치 대북 방송하듯이 송출하는 질감으로 연결되었다.

이렇게 초반과정에는 어떻게 활용될지 모르는 다양한 재료들이 쏟아져 나오게 되는데 그렇기에 무엇보다 과정의 기록이 중요하다. 이러한 역할은 조연출(현예술)이자 아카이브스트가 해주었는데 매일같이 방대한 양의 연습일지를 정리하고 스태프들과 공유하며 기록을 쌓아갔다. 이 자료들은 연습 후반부의 '구조 만들기'에서 상당히 중요한 참고자료로 활용되어 지고 때에 따라서는 배우들의 대사 그 자체가 되기도 한다. 따라서

VaQi의 작업에서 연습일지의 기록은 일종의 텍스트 창작을 위한 사전작업이라고 할 수 있겠다.

여러 워크숍을 통해 장면의 재료들이 찾아지고 나면 앞서 소개했듯이 연출이 본격적으로 극 전체의 형식과 구조 만들기에 들어간다. 연출은 구조를 찾기 위해 현장리서치와 워크숍의 결과를 통해 도출된 재료들을 다양한 순서로 배열해보는 것으로 그 작업을 시작한다. 그리고 각각의 시도들에서 어떤 흐름과 맥락이 감지되는지 끊임없이 파악해야 한다. 이러한 방식은 무용학자 조나단 버로우(Jonathan Burrow)가 말하는 안무(Choreography)의 개념과 유사하다. 그는 ‘어쩌면 안무(Choreography)란 각각의 재료들의 최적의 배열 순서를 찾는 것에 관한 것일 지도 모른다. 그 배열된 ‘전체’가 각 재료들을 단순히 합해 놓은 것보다 더 흥미로운 형태가 될 때 최적의 순서배열이라고 할 수 있겠다(…)또는 안무(Choreography)란 각각의 재료들이 하나 둘씩 특정 순서로 쌓여 나갈 때 관객들이 어떤 의미나 논리를 경험하는 것. 더는 논쟁할 필요가 없게 느껴질 만큼 최적의 배치가 나오는 것. 이야기 같은 것은 존재하지 않지만 어떤 이야기가 느껴지는 배열을 찾는 것’이라고도 할 수 있겠다.’라고 하였다[18].

조나단 버로우가 제안하는 안무의 개념과 유사하게 VaQi의 작업에서도 흥미로운 재료들이 찾아지면 각 재료들의 인과관계를 구축하기 이전에 자유로운 배열실험을 하는 것이다. 예를 들면 도보여행 도중에 군부대의 사격장 앞을 지나가게 되었는데 사격소리를 들으며 군대에서 사격을 배웠던 남자배우가 여자배우에게 사격술을 설명하였다. 이러한 살생기술이 인상에 남았던 여자배우는 이를 연습실에서 다시 이야기하고 이를 바탕으로 모두가 장난감 비비탄 총을 가지로 사격을 시험해보는 장면재료가 생겨났다. 처음에는 사격을 배우는 장면이 사격을 하는 장면과 이어졌었는데 배열실험 후에는 분리되어 각각 프롤로그와 극의 후반부에 배치되었다. 이렇게 구조를 만들어가는 과정에서는 초반부터 논리적 구성을 하기 보다는 즉흥적으로 여러 순서의 배치를 해보며 생성되는 맥락을 연출가와 드라마티그가 관찰해 나간다.

이 시점에서 내려져야 하는 각각의 선택과 결정은 모두가 토론해서 합의에 이르는 방식이 아닌 연출가가 주

도적으로 정하는 ‘반민주적’ 방식이다. 아직 극의 형식과 구조가 없는 상태에서 모두 혹은 다수의 의견에 따라 의사를 결정하는 방식은 오히려 비합리적일 수 있기 때문이다. 물론 그렇다고 연출가가 전체구조를 일방적으로 최종 선택하지는 않는다. VaQi의 공동창작 작업에서 연출가는 배우들에게 일종의 양해를 구하는 시점을 정한다. 리서치와 재료실험이 어느 정도 진행된 후 연출가는 ‘연출가’도 아직 모르겠으니 의미나 이유를 생각하지 않고 일단 제안하는 것들을 몸으로 움직여 볼 수 있겠냐고 배우들에게 묻는다. 배우들은 시도해 보고 무엇이 몸에 잘 붙지 않는지 공유하고 각자가 장면을 진행하면서 느낀 감정과 생각들을 이야기한다. ‘연출가’는 이를 바탕으로 다시 각 장면들과 그 연결을 고민해 온다. <워킹 홀리데이>의 구조 만들기 과정에서도 몇 차례에 걸쳐 위의 과정이 반복되었는데 배우들이 연출가가 제시한 구조가 자신들이 경험하고 걸었던 시간을 반영하지 못하고 있다는 의견을 여러 차례 이야기했기 때문이다. 그러한 피드백을 배우로부터 받았을 경우 연출가는 다시 장면들을 배치해보거나 추가해야 할 장면이 있는 지 새롭게 고민하고 고안해 온다.

이 과정에서 연출가는 배우들에게 지속적으로 ‘텍스트 쓰기’를 요청한다. 앞서 소개한 워크숍들을 통해 각 배우들이 여정 중 어떠한 순간들을 인상깊게 기억하고 있고 그것을 담아내는 언어를 연출가가 확인하였기 때문에 그 단초들을 더 심화시켜 자기대사로 발전시켜 나갈 수 있게 독려하는 것이다. 예를 들어 성수연 배우가 사격하는 법을 동료 배우에게 배우며 들었던 감정들, 걷는 여정 동안의 일기를 대사화한 장성의 배우의 독백 등이 연습실에서 배우들이 다시 발전시킨 대사들이다.

“성익 : 임진강은 함흥냉면으로 유명한 함경도에서 출발해 황해도와 경기도를 나누며 서해바다로 흘러갑니다. 군사철책선은 거꾸로 서해에서 출발해 저 멀리 동해바다까지 끝없이 흘러갑니다. 대전차방어벽은 만리장성처럼 정말 장관입니다 군부대는 편의점보다 많아요. 온 나라가 군인들 땅이에요 부잣집 높은 담장위에 박아 놓은 유리조각이나 철조망이 떠올랐어요. 그 철조망을 따라 보름동안 걷다 보니 걸으면 걸을 수록 점점 답답하고 불편함이 다가왔습니다. 갇혔구나 내가 갇혔어 내가 쌓아올린 담장 안에 내가 갇혔다 그동안 혼자 사는게 속 편한 거라고 자기기만 하는게 아닌가 그런 생각 들었어요. 나 혼자 살거든요 혼자 사는 것

도 편하지 않아요. 누구랑 같이 살수는 없을까 개나 고양이 말고 (배우들에게) 가져[19].”

이렇게 배우가 자신의 경험을 바탕으로 대사를 써오면 연출가가 그 대사가 적용될 수 있는 상황과 장면을 배우와 함께 만들어 나간다. 위의 대사 같은 경우 장성의 배우가 홀로 무대전체를 자유롭게 밟으며 말들을 내뱉을 수 있길 원했기 때문에 그렇다면 이 순간만큼은 기존의 무대구획을 무시하고 극장전체를 돌아다니며 말해보기를 배우에게 요청했었다. 대사와 함께 시도해본 이 장면은 일시적인 해방감을 생성해내 주었고 이에 서로 동의하여 극 속에 삽입하기로 결정하였다.

이와 같이 수차례에 걸쳐 대사와 장면들을 발전시키고 이어 붙이기를 시도하는 과정을 통해 연출가는 마침내 발견된 모든 재료를 하나의 구조로 엮을 수 있는 극의 컨셉트를 고안할 수 있게 된다.

### 3. 연극 <워킹 홀리데이>의 최종적 형식과 구조

분단선 일대를 걸으며 창작진은 늘 망원경을 통해서 북쪽의 풍경을 바라보아야 했다. 망원경을 통해 보이는 북쪽의 길과 마을, 논밭, 때때로 나타나는 농부와 군인들은 마치 무대의 미니어처같이 보였다. 실제로 여러 통일 전망대에 올라가보면 북쪽 땅의 형상을 미니어처 형태로 축소하여 관광객들을 대상으로 전시하고 있다. 눈앞에 펼쳐진 북쪽의 땅으로 너머 갈 수가 없기에 이렇게 축소된 모형으로 일종의 간접체험을 하게 되는 것이다. 서에서 동으로 걸어 나가며 반복적으로 맞이하게 되었던 이러한 상황은 우리가 일상에서 ‘북한’을 경험하는 방식을 환기해 주었다. 대다수의 남한 사람들이 ‘북한’이라는 대상을 일상적으로 미디어를 통해서 경험하고 있기 때문에 ‘나’가 경험하고 있는 북한이 사실은 이미 한 번 가공되고 변형되어 온 정보로서 우리의 인식 속에 내재하게 되는 것이다. 헤든은 오늘날 미디어가 사람들의 경험에 미치는 영향에 대해서 포스트 엔터테인먼트의 예술감독 팀 에첼(Tim Etchells)이 한 이야기를 언급한다. ‘에첼에게 있어서 미디어 범람의 시대가 가져온 결과 중 하나는 우리가 자신의 경험이 더 이상 미디어를 통한 경험과 분리될 수가 없다는 점이다. 이러한 맥락에서 에첼은 우리 모두의 경험은 2차적, 3차적, 혹은 4차적이라 할 수 있다고 말한다[20].

필자는 이렇게 오늘날 우리가 일상에서 어떤 대상과 사건을 매개적으로 경험하는 방식과 감각을 공연의 형식에 반영하고자 하였다. 또한 창작진이 경험한 것을 연극이라는 미디어를 통해 다시 간접 체험하게 되는 관객들에게 이것이 재-매개되는 경험이라는 것을 지속적으로 자극 혹은 상기시켜주는 것이 중요한 연극적 장치로 판단되었다. 하여 무대 위에 가로3m, 세로 1.5m 정도의 모래판을 만들어 놓고 그 위에 다양한 미니어처를 준비하여 창작진이 보고 듣고 상상한 장면들을 구성하고자 했다. 이 미니어처를 라이브 카메라를 통해 비추면 무대 상부의 벽에 걸린 모니터를 통해 확장/확대된 이미지로 관객들에게 보여 진다. 창작진은 실제 도보여행을 했던 복장을 입고 3D 프린팅을 이용해 배우 6인의 피겨를 만들었는데 이 피겨들을 모래판위에 올려놓으며 극장 밖 여정의 순간들을 구현하고자 했다. 영상 감독이자 전 여정을 카메라로 기록 했던 이태석은 모니터를 통해 피겨와 미니어처로 실시간 재구성된 이미지와 함께 때로는 실제 여정의 기록을 담은 영상을 섞어 배치하였다. 이로써 관객들이 끊임없이 극장 안에서 보는 이미지를 극장 밖의 현실과 연결할 수 있게끔 비디오 컨셉트를 구상해 낸 것이다. 이러한 전략은 관객들로 하여금 다양한 층위의 이미지들 속에서 보다 적극적으로 상상함으로써 자신들이 걸어보지 않는 길과 풍경들에 대해 공감각적 접근을 가능하게끔 해주는 것을 목표로 하였다.

또 한 가지 형식적으로 창작진이 주요하게 고민했던 지점은 여정에서 ‘걷기’라는 행위를 통해 경험했던 리듬감과 운동성을 극장이라는 제약된 공간에서 어떻게 만들어낼 수 있을 까? 에 대한 부분이었다. 무대 디자이너 신승렬은 관객석과 무대를 가운데 두고 이 둘레를 직사각형의 형태로 걸을 수 있는 런웨이를 설치함으로써 입체감 있는 공간을 만들어내 주었다. 하여 배우들이 극장 안에서 언제든 용이하게 그 길에 진입하여 걷고 걸으며 연기할 수 있었고 관객들 옆을 스쳐 지나가듯 걸으며 그 운동성을 신체적으로 체감할 수 있게 공연이 진행되었다. 이러한 무대구조로 인해 <워킹 홀리데이> 공연에서는 배우 전체가 함께 걷다가 장면이 이어지기도 하고 때로는 홀로 걷다가 다음 장면으로 넘어가며 이따금 지루할 정도로 긴 시간을 걷다가 다 함께 휴식

시간을 맞이하는 등 다양한 장면리듬과 패턴이 형성되었다.

마지막으로 공연 전반에 걸쳐 사용되었던 사운드가 공연의 형식을 구축하는데 큰 역할을 해주었다. 사운드를 맡았던 카입(Kayip)은 파주지역을 걸을 때 마을의 전신주에 달려있던 확성기와 접경지역 군부대에서 봤던 대북 확성기에 주목하고 이러한 형태의 스피커들을 극장에서 관객들을 향해 전면 배치하였다. 하여 관객들로 하여금 이 확성기를 통해 나오는 소리의 질감을 통해 저 멀리 떨어져 있는 '북한'을 감각하고 남북한 접경지역의 공간성을 체감할 수 있게 되기를 목표로하였다.

이처럼 연극 <워킹 홀리데이>의 형식은 영상, 무대, 사운드, 조명 등 여러 스태프들의 '공조'를 통해 점진적으로 찾아지게 된다. 각 디자이너들은 연출을 보조하는 개념이 아닌 다 함께 가고자 하는 방향을 자신만의 작가적 시선으로 고찰함으로써 최종적형식을 고안해 내었다.

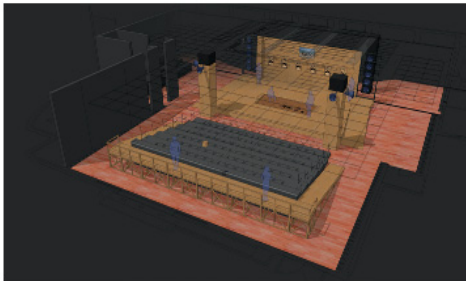


사진 2. 연극<워킹 홀리데이> 무대 이미지

연극 <워킹 홀리데이>의 최종구조는 수차례의 제안과 실험이 연출, 배우, 스태프 사이에 오고 간 후 결정되었다. 이 과정에서 가장 중요한 지점은 작품의 큰 주제와 방향, 워크샵의 내용을 고안하는 연출과 자신의

이야기를 바탕으로 수행해야 하는 배우 간의 의사조율이다. 배우들은 연출이 제안한 흐름이 부적합하거나 효과적이지 않다고 생각하면 언제든지 의사를 전하고 진행을 멈출 수 있다. 연출은 이를 적극적으로 수용한다. 이때 연출은 배우들의 저항감이 작품의 구조적 문제에서 비롯된 것인지 아니면 아직 디테일한 연결지점들이 찾아지지 않아서인지 세심한 진단을 해야 한다. 배우들이 반색한다고 해서 바로 구조를 버릴 경우 발전될 수 있는 가능성들이 원천 차단될 수 있기 때문이다. 이와 같은 지난한 과정을 거쳐 극장에서 공연된 연극 <워킹 홀리데이>의 최종적인 구조는 다음과 같았다.

무대는 프로시니엄으로, 무대와 객석 바깥쪽으로 걸을 수 있는 길이 있다. 무대의 뒤쪽 벽에는 모니터가 설치되어 있다. 중앙에는 직사각형으로 모래를 채운 공간이 있다. 일종의 놀이터다. 놀이터 위에 여정을 보여줄 수 있는 다양한 오브제가 설치되어 있다. (신발, 티셔츠, 티켓, 책, 피라, 사진, 막대기, 판문점 견학준수 사항, 군화, BB탄 소총 등)

- 공연이 시작되면 영상에 도보여행 중 배우들의 소감을 인터뷰하는 장면이 나온다.
- 배우들 등장하여 모래공간에 그들이 경험했던 도보여행지의 모형을 흙과 오브제들로 만든다.
- 성수연 배우가 도보여행 중 군 필자 남성에게 배운 사격술에 대해서 이야기한다.
- 모래공간에 도보여행지가 완성되면 카메라를 들고 있는 나경민 배우가 나레이션과 함께 특정장소들을 찍고 이는 무대 뒤쪽 벽에 설치되어 있는 모니터를 통해 관객들에게 보여 진다.
- 걷는 기간 동안 목격하고 들었던 이야기들과 지켜보았던 서로의 걷는 모습이 묘사된다.
- 여행 중 홍수로 징검다리가 사라진 물길을 건너는 영상이 보여 진다.
- 여정이 소개되는 동안 모래공간위의 배우들 모습을 본 판 피겨들과 극장에서 실제로 걷고 있는 배우들의 몸이 영상과 무대를 오고 가며 교차적으로 드러난다.
- 10분 정도 긴 시간 배우들이 극장 안을 걷는 동안 여정의 모습들이 영상을 통해 보여 진다.
- 이후 쉬는 시간이라는 제목이 모니터에 떠오르고



- 배우들 무대에 걸터 앉아 그들이 걸었던 여정 전체 속의 에피소드들을 소개한다.
- 쉬는 시간 후 다시 걷기 시작하고 화전에 도착한 즈음 나경민 배우가 자신이 해병대에서 철책근무를 서던 시기의 이야기와 그 때 당했던 성추행과 물리적 폭행을 플래시 백 형식으로 소개한다.
  - 이 후 여정 중 인제를 지날 때 들른 한 식당에서의 에피소드가 나오고 다 함께 경험했던 DMZ 땅굴체험이 '안보교육관광'의 컨셉으로 라이브 영상과 함께 관객들 대상으로 진행된다.
  - 이 후 배우들이 잠시 쉬러 머물렀던 한 학교 운동장이 영상에 나오고 여기서 주는 장난감 총으로 0점 사격을 가르치는 신선우 배우가 영상에 나타난다. 영상이 사라지면 무대 뒷벽이 사람 모양의 표적으로 바뀌어 있고 관객석 뒤쪽에서 배우들은 각기 장난감 K2 소총을 들고 조준하고 있다. 사격이 시작되고 성수연 배우가 사격이 진행되는 동안 표적 앞으로 나와 선다. 배우들도 하나 둘 식 내려와 조준된 표적의 입장이 되어 이야기를 나눈다.
  - 이후 말고개에서 한국전쟁 당시 있었던 처참한 전투(금성지구전투)가 모래공간위에서 군인, 탱크, 배우들 피겨와 카메라 워크를 통해 무대 뒤 모니터로 보여진다.
  - 여정 중 적군 묘비에 방문했던 경험과 회상이 우범진 배우를 통해 소개되고 나머지 배우들은 전투 중 모래에 묻혔던 군인 피겨들을 하나하나 찾아 꺼내어 무대 위에 도열시킨다.
  - 마지막 도착지인 고성에 다다른다. 그 때 당시 한 고등학교에서 연습 중이던 브라스밴드의 소리를 따라 학교 안으로 들어가는 창작진의 모습이 보여지고 이내 땅 끝 해변가에 도착한다.
  - 모두 신발을 벗고 모래공간위에 앉는다. 모니터에는 지난 여정의 흔적, 분단의 상흔 이미지들이 나온다. 어느 시점에서 모두 맨발을 위로 든다. 잠시 후 총성과 함께 블랙아웃 된다. 끝.

앞서 이야기했듯이 창작진 전체가 도보여행을 하면서 얻은 체험과 감흥을 극장에서 관객들에게 있는 그대로 전하기는 불가능한 일이다. 대신 창작진이 목표한 것은

위의 구조를 바탕으로 여러 종류의 피겨와 모래 공간, 모니터와 라이브 카메라 등을 이용해 우리가 일상에서 '분단'과 '북한'을 경험/기억하는 방식, 그것과 관해 이야기가 재생산되는 구조를 극장에서 감각적으로 구현하는 일이었다. 그리고 이 모든 구현은 도보여행부터 워크샵, 연습실에서의 창작과 극장에서의 퍼포밍까지 감내하는 배우의 몸을 통해 이루어지게 된다. 평론가 이경미는 VaQi의 공연에서 '여기'는 단순히 어떤 공간에 배우와 관객이 동시적으로 있다는 의미에서의 여기 즉 배우와 관객이 함께 있는 가운데 공연이 이뤄지는 곳, 극장을 지칭하는 여기가 아니다. 오히려 그것은 배우의 몸, 몸의 움직임을 통한 '장소화'의 과정을 통해 힘의 공간 속에서 비로서 장소로 드러나는 수행적 '여기'이다 라고 명명한다[21]. <워킹 홀리데이>의 경우 극장의 런웨이를 끊임없이 걷기, 카메라를 통해서 배우 자신들의 경험을 돌아보며 발화하기, 미니어처 조종하기 등을 통해 위에서 평론가 이경미가 언급한 '배우의 몸, 몸의 움직임을 통한 장소화의 과정이 이루어지게 된다. 그리고 이 '장소화'가 이루어짐으로써 극장의 관객은 단순히 말해지는 스토리텔링에 의해서가 아니라 다양한 감각의 자극을 경험하며 작품의 주제의식에 다가가게 되는 것이다.

이와 같은 맥락에서 극단 크리에이티브 VaQi의 공동창작은 연습실에서만 진행되는 창작이 아닌 그 이전의 현장에서의 체험이 형식의 고안으로 자연스럽게 연결되는 유기성에 그 주안점을 두고 있다. VaQi의 작업과정에서 대부분의 스태프들이 연습실 이전의 현장 리서치부터 함께하는 헌신도 그 유기성을 살리기 위함이라고 할 수 있겠다.



사진 3. 연극 워킹홀리데이 @두산아트센터

## IV. 연극 <워킹 홀리데이>의 공동창작 과정의 한계와 성과

크리에이티브 VaQi의 공동창작은 질문의 설정, 과정의 설계와 그것을 통한 형식과 구조의 발견, 그리고 최종적 상연으로 이루어진다. 연극 <워킹 홀리데이>의 창작과정에서도 이 흐름을 매끄럽게 잇기 위해 창작진이 다방면으로 노력했지만 여러 실질적인 장애들도 있었다. 본문에서는 <워킹 홀리데이>의 과정이 드러난 한계와 성과에 대해서 객관적으로 살펴보고자 한다. 이에 상연 이전의 창작과정에 대한 고찰과 그것이 결과로서의 상연으로 이어져 관객과 만났을 때 나타난 현상, 이 두 가지 측면으로 나누어 과정의 의의를 논해 보고자 한다.

### 1. 상연 이전의 과정에서 나타난 한계

연극 <워킹 홀리데이>는 분단현실에 대한 주제 리서치를 위해 '경계선'부근을 따라 걷고 장소들을 탐방하는 것으로 시작되었다. 또한 관련 저서 읽기와 토론, 전문가 인터뷰 등 다양한 형태의 사전 리서치가 진행되었다. 이러한 리서치는 많은 시간을 소요하였고 정작 형식실험을 주안점으로 두고 있음에도 형식을 만들고 장면 간의 섬세한 조합을 구축할 수 있는 시간이 절대적으로 부족하게 되었다. 이는 다른 여러 공동창작연극에서 흔히 발견되는 문제인데 장면 만들기 위한 물리적 시간부족은 작품의 완성도를 떨어뜨리게 된다. 그런 문제점을 사전에 인지하고 있었음에도 리서치로부터 시작되는 창작방식에서는 매번 비슷한 문제에 봉착하게 된다. 이에 대해 독일의 리서치 중심의 다큐멘터리 연극을 만드는 한스 베르거(Hans W. Kroisinger)는 필자와의 인터뷰에서 "리서치는 언제나 부족할 수밖에 없다. 한없이 리서치만도 할 수 없기 때문에 프로덕션이 시작되기 전 언제까지 리서치를 할 지 정확한 날짜를 정해두고 그 날짜 이후에는 무조건 만들기에 돌입하는 것이 작품을 위해 훨씬 효율적이다"라고 말했다[22].

그 외에 '민주적 과정'에 대한 부분을 들 수 있겠다. 극단 크리에이티브 VaQi의 경우 연출가가 주도적으로 형식과 구조를 제안하지만 배우들이 연습실에서 시도해본 후 그것이 자신들의 관점과 이야기를 담기에 적합

하다고 여겨지지 않으면 더 발전시키기가 어렵다. 앞서 언급했듯이 연극 <워킹 홀리데이>의 과정에서도 연출가가 초기에 제안했던 구조와 형식이 배우들의 입장에서 자신들의 경험을 표현하기에는 방향이 맞지 않다고 하였다. 이에 당시까지 만들었던 장면들을 모두 버리고 원점으로 돌아가 다시 시작하였다. 그 과정에서 많은 시간과 에너지가 소비되었고 이 후의 연습일정을 무리하게 진행하게 되는 결과를 초래하였다. 헤든이 이야기했듯이 1960년대 시작된 서양의 공동창작 작업을 하는 극단들에서도 가장 중요시 여겼던 것은 한 사람이 모든 결정권을 갖는 것이 아니라 모두가 동등한 발언권을 갖는 것, 모든 결정은 모두의 토론을 통해 결정될 것, 연출, 배우, 스태프 등 엄격한 역할 구분 없이 모두가 모든 역할을 수행할 것 등을 지향하였다[23]. 과정에서의 정치적 올바름을 실현하는 것이 당시에 이들이 모여 연극을 하는 중요한 이유이자 실현할 가치였기 때문이다. 그러나 공연이라는 것은 구체적으로 정해진 시간 안에서 티켓을 구매한 관객들과 만나야 하는 결과를 내야 하기 때문에 오늘날의 산업구조상 공동창작방식 안에서도 정치적 올바름을 위한 정치적 올바름이 아닌 보다 실효성있는 의사결정구조를 만들어내는 일이 요청된다 할 수 있겠다.

마지막으로 연극 <워킹 홀리데이>의 모든 텍스트는 창작진 전체가 함께 한 도보여행을 기반으로 하기에 여정동안 어떤 경험을 했는가?가 작품의 많은 부분들을 결정했다. 그런데 매우 긴 시간 동안 여러 풍경을 보고 안보관광을 경험하며 '북한'에 대해 사유하였지만 그렇다고 아주 특별하거나 드라마틱한 사건이 될 만한 일은 없었다. 그저 3번의 여정기간 중 3번 모두 북한이 미사일 실험을 했다는 점, 고성에 도착했을 때 한미연합훈련이 진행되고 있었다는 점 등이 특이사안이라 할 수 있는 것들이었다. 그러다 보니 그 시간들 속에서 배우들이 발견하는 텍스트의 재료들도 매우 일상적이고 사소한 것들이었다. 군복무시절의 기억, 밥을 먹다 들은 누군가의 욕설, 유실된 지리예 대한 공포, 땅굴 속에서 느낀 답답함, 이런 것들이 배우들의 대사가 되고 영상의 자료가 되었다. 이 재료들을 바탕으로 어떤 흐름으로 구조를 만들 수가 있을까?에 대한 고민을 전 창작진이 나누다가 결국은 여정의 시간 순으로 구축하게 되었

다. 각 에피소드들이 창작진이 걸으며 겪었던 시간 순대로 배치되고 장면이 나열된 것이다. 그러다 보니 ‘분단현실’이라는 키워드 아래 너무 다양한 내용의 장면들이 표현되었고 전체적인 구조가 산만해질 수밖에 없었다. 한편으로는 여정을 따라 평이하게 흘러가는 작품의 형식이 한국사회에서 젊은 세대들이 ‘분단현실을 감각하는 일상의 방식과 닮아 있다는 생각도 연출자로서 들었지만 이 지점을 관객들이 체감할 수 있을지는 불확실하였다.

## 2. 결과로서의 상연을 통해 돌아보는 과정

연극 〈워킹 홀리데이〉는 약 3주간 두산아트센터 스페이스 111에서 공연되었다. 약 100분간의 러닝타임으로 공연된 이 연극은 관객으로부터 다양한 종류의 피드백을 받았다. 여정에서 각 장소들을 경험한 창작진의 감각으로부터 나온 미니어처와 라이브 카메라 활용 형식은 관객들이 작품을 입체감 있고 정서적으로 경험할 수 있게 하는데 성공적으로 작용했다.

‘한국전쟁 당시 장면은 모래판 위에 초록색 미니어처 군인들을 늘어놓고 클로즈업 화면으로 보여준다. 배우들은 미니어처 군인들을 손으로 일일이 움직여 한국전쟁 당시 금강고지 전투장면을 재현한다. 조명과 음향효과와 함께 그럴듯한 전투장면 영상으로 보인다. 그러나 미니어처 군인들 장면의 압권은 모래를 쏟아 붓고 산이 무너지고, 성조기와 증기기와 인공기가 번갈아 휘날리는 스펙타클한 장면이 아니다. 전투장면이 끝나고 배우들은 모래판에 엎드려 모래 속에 파묻힌 미니어처 군인들을 일일이 찾아내서 모래판 밖에 세워놓는다. 한국전쟁 당시 전사한 신원미상 북한군과 증공군 등 적군의 묘지의 존재가 동시에 소개된다. 적군이든, 아군이든, 몰살당한 군인들을 모두 다시 찾아내서 그들을 기억하고 애도하는 장면이다[24].’라고 연극 평론가 김옥란이 위의 글에서 묘사한 것과 같이 미니어처와 카메라로 한국전쟁 격전지에서의 전투를 상상으로 표현한 장면은 관객들로 하여금 전사한 군인들을 집합체로서가 아니라 개별인간들로 한 명 한 명 떠올리게 하였다. 이는 전투 중 2주간 6만 명이 사망하여 묻혔다는 말고개를 넘을 때 창작진이 그들을 기억하는 마음을 갖고 피드백 시간에 이야기를 나눴던 것이 단초가 되었다. 과정의

경험이 구체적 형식을 만나 관객과의 소통까지 이어졌던 하나의 예라고 할 수 있겠다.

반면 극장 전체를 런웨이 무대를 만들어 배우들이 걷는 에너지를 관객들에게 전하고자 했던 전략은 오히려 작품의 집중도를 떨어뜨렸다는 평이 많았다. 또한 예상했지만 해결하지 못했던 문제 중 하나가 바로 여러 에피소드들을 여정 순으로 나열했던 구조의 문제였다. 물론 어떤 관객들은 그 파편성과 일상성을 통해 도처에 널려 있는 분단의 상흔을 역설적으로 느낄 수 있었다고 했지만 ‘분단 현장의 걷기와 관객의 사유하기 사이의 매개 고리에 대한 고민과 성찰이 더 많았으면 좋겠다 [25].’는 평론가 이상우의 지적처럼 각각의 에피소드들이 여정의 순서대로만 배치되다 보니 결국 이것들이 모여 어디를 향해 가고 있는지에 대한 방향성이 모호해졌다. 하여 애초의 문제의식이었던 ‘분단현실’에 대한 일상의 무감각함이 기인하는 구조에 대해서 까지는 작품을 통해 사유할 수 있는 장이 생겨나지 못하게 되었다.

물론 이것이 단 하나의 작품을 통해서 성취되기는 쉽지 않으리라 생각된다. 다만 과정의 설계에 있어서 창작진이 보다 다양한 시도를 해보았더라면 각 장소나 재료 사이에 다른 관계성을 발견할 수 있었을 것이란 추측을 해볼 수 있다. 예를 들어 공연 후 진행된 합평회에서 장성의 배우는 ‘우리가 걷기를 계획할 때 그냥 걷기만 하는 것이 아니라 각 장소에서 시도할 수 있는 퍼포먼스 혹은 의식을 구체적으로 행했으면 어땠을까 하는 생각이 든다. 그것을 기록하고 다시 극장 안으로 가지고 들어왔다면 작품이 가졌던 한계, 지나친 평면적 구조를 어느 정도 해소할 수 있지 않았을까?’ 라고 말해 참여자들의 공감을 자아냈다.

장성의 배우의 말처럼 창작진의 장소에 대한 사전 리서치가 지리적, 역사적 정보에 대한 리서치를 넘어서, 각 장소의 맥락에서 파생될 수 있는 퍼포먼스에 대한 준비 및 실행으로까지 확장될 수 있었다면 ‘걷기’를 통해 각 장소가 연결되는 논리도 달라졌을 것이다. 그리고 결과적으로 공연의 구조에도 변화가 생겼으리라 예상된다.

비단 VaQi의 작업뿐만 아니라 정해진 시간 안에 내용과 형식을 모두 고안해내야 하는 공동창작의 특성상 과정설계의 방식은 작품의 최종적인 형식에 지대한 영



향을 미치므로 다양한 가능성을 열어 두고 관계적으로 계획되어야 한다. 또한 수립된 계획도 구체적인 실행 속에서 그 실효성과 가능성에 대해 구성원들과의 논의를 통해 수정해 나가야 한다. 연극 〈워킹 홀리데이〉의 경우 앞서 언급했듯이 무대 상연이전의 과정이 도보여행과 연습실에서의 리허설로 나뉘어졌었다. 그런데 도보여행이 정해진 시간 안에 코스를 완주해야 하는 시간적 압박감 속에 장소 체험으로 단순화면서 이후 연습실에서 구조 구축을 하는 단계까지 유기적으로 연결되지 못하였던 것이다.

이러한 한계에도 불구하고 연극 〈워킹 홀리데이〉의 전 창작과정 및 상연은 연극 만들기 1인 작가의 텍스트로부터가 아닌 창작진 전체가 함께 시작하는 '현장'의 리서치로부터도 가능하다는 것을 보여주었다. 나아가 대부분의 공동창작과정이 연습실 안에서의 시간만을 내포하는 반면 〈워킹 홀리데이〉는 '걷기'라는 신체활동을 통해 극장 밖 세계에 대한 수행적 리서치를 시도함으로써 과정이 지닌 가능성과 기능을 확장시켰다.

연극학자 이진아는 크리에이티브 VaQi는, 소위 실험적 그룹들이 자주 드러내는 한계인 표피적 감각성, 허술한 구성, 설익은 아이디어, 과잉된 주제의식 등을 성실함과 진지함으로 조금씩 극복해 나가면서 성장해 왔다. 우리 공연예술계에도 최근 들어 리서치 기반 공연이 부쩍 증가했지만 이경성의 공연만큼 시대의 징후를 명확하게 포착하여 우리의 삶과 사회의 실체를 드러나게 만드는 작품은 드물다. 이경성의 작업이 여타의 실험적 작업들과 달리 우리 시대의 이미지를 선명하게 담아내고 적절한 질문을 던질 수 있는 것은, 그의 문제제기가 추상적이고 표피적인 인문사회학적 테제에만 머물러 있지 않기 때문이다. 그의 작업은 구체적인 일상과 공동체, 그리고 그것이 실제로 벌어지는 공간에 항상 밀착되어 있다. 그들은 작품을 만들기에 앞서 배우, 스태프 모두가 그곳에 물리적으로 머무르면서 장소를 호호하고 장기간의 연구를 한다.라고 언급했다[26]. 이처럼 수행적 리서치를 통해 얻은 감각과 기억을 토대로 내용과 형식을 만들고 이어 극장의 관객들과 만나 소통을 이어가는 극단 크리에이티브 VaQi의 공동창작 작업들은 한국의 동시대 연극 만들기의 지평을 지속적으로 넓혀나가고 있다.

## V. 나가는 글

2010년대 들어 한국연극에서 공동창작이라는 키워드가 중요하게 대두되고 상대적으로 젊은 세대의 창작자들을 중심으로 공동창작이라는 이름하에 다양한 형태의 창작실험이 시도된다. 이러한 배경과 요인으로서는 보다 민주적이고 윤리적인 과정의 지향, 점점 더 복잡해지고 다변화되는 사회적 이슈를 담을 수 있는 새로운 공연언어의 필요성, 그리고 이러한 시도들이 앞서 진행되어 왔던 유럽의 여러 동시대 공연예술들의 국내유입을 들 수 있겠다.

그럼에도 불구하고 '공동창작'이라는 단어가 지금까지 상당히 모호하게 사용되어 왔고 기존의 방식과 특별한 차이가 없음에도 유행처럼 공동창작이라는 이름으로 많은 작업들이 나이브하게 설명된 측면들이 있어왔다. 데어드레 헤든(Deirdre Heddon)의 지적처럼 공동창작이 무엇인지 명확히 정의 내리는 것은 불가능하고 불필요해 보이며 이것이 하나로 정의된 방법론이라고 보다는 다양한 장르의 언어가 기존의 위계구조(텍스트 중심의)를 탈피하며 새로운 관계를 맺을 수 있는 방향을 추구하는 창작태도에 가깝다고 할 수 있겠다.

극단 크리에이티브 VaQi는 2010년도부터 〈당신의 소파를 옮겨드립니다〉, 〈강남의 역사-우리들의 스펙타클 대서사시〉, 〈비포 애프터〉, 〈워킹 홀리데이〉 등의 작품에서 지속적으로 공동창작을 시도해왔다. VaQi의 작업에서는 하나의 주제의식을 출발점으로 다양한 배경을 가진 작가들 간의 협업, 함께 진행하는 현장 리서치 및 워크숍, 배우들의 사적인 역사와 현재에 대한 시선이 결합되어 공연의 형식이 만들어진다. 하나의 주제의식에서부터 출발하여 배우가 텍스트 쓰기의 주체가 된다는 측면에서 VaQi의 방법론은 국내의 공동창작을 하는 타 극단들과 차별된다.

연극 〈워킹 홀리데이〉는 VaQi가 '분단 현실에 대한 일상적 인식'이라는 주제의식으로 시작한 첫 번째 작업으로 창작진 전체가 한반도의 분단선 300km를 따라 도보여행을 진행한 후 거기서 비롯된 기록을 바탕으로 만들어진 연극이다. 여정의 영상 아카이빙과 배우들의 일기, 관찰, 토론 등은 텍스트의 중요한 재료로서 연습실에 펼쳐지게 되고 연출가는 이 재료를 바탕으로 배열

하기로서의 안무(Choreography) 방식으로 구조 만들기를 시도한다. 이 과정을 통해 작품의 맥락을 찾아 나간다. 배우들은 연출가가 제안한 구조에 대한 문제제기와 구체적인 수정안을 제시할 수 있고 이는 전체적인 토의를 통해 적극적으로 수용되고 검토되어 진다.

연극<워킹 홀리데이>의 공동창작과정에서 중요하게 여겨졌던 또 하나의 지점은 단순히 지난 여행의 내용을 나열하는 것이 아닌 그 내용이 다시 극장에서 관객들이 체험하게 되는 방식, 다시 말해 형식의 고안이었다. 이를 위해 라이브 카메라와, 기록영상, 피겨와, 무대 위의 런웨이, 모래 공간 등 다양한 장치들이 시도되었다. 이것들의 활용을 통해 관객들이 분단현실과 복한을 일상과 미디어 속에서 체험하는 방식과 구조를 드러내고자 하였다. 이러한 형식적 시도는 무대, 사운드, 움직임, 영상, 조명 등 여러 작가들의 아이디어와 기술/극장 지원이 있었기에 가능하였다.

이러한 공동창작의 과정 속에서 창작진은 늘 시간이 부족하게 되는 상황에 봉착하고 이는 작품의 완성도 측면에서 아쉬움을 남기게 된다. 또한 민주적 가치의 실현도 중요하지만 공동창작과정 안에서도 보다 효율적인 의사결정구조가 구축되어야 할 것이다. 마지막으로 창작진이 예상했던 것 보다 주목할 만한 '사건'이 여정 중에 일어나지 않아 구조적으로 평이한 결과가 나온 점은 작품의 한계로 여겨진다.

그럼에도 불구하고 연극 <워킹 홀리데이>는 '걷기'라는 신체행위를 통해 땅을 기록해 나가고 그것을 바탕으로 배우이자 작가, 스태프, 연출 간의 관습적인 조우를 지양하며 새로운 과정을 구축해낸 창작연극이었다. 이는 수행적 리서치를 토대로 공동창작과정을 거쳐 극장에서 관객과 다양한 형식으로 만나는 결과로까지 연결되는 VaQi의 특징적 공동창작방법이라고 할 수 있겠다.

#### 참 고 문 헌

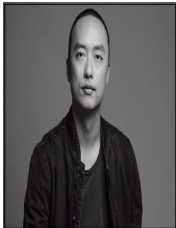
- [1] Deidre Heddon, *Devising Performance: A Critical History*, Palgrave Macmillan, p.101, 2007.
- [2] 이윤주, “‘연출가 들어가, 배우 나와’ 연극계 ‘집단지성’ 공동창작이 뜬다.” 한국일보, 2014.3.24.
- [3] Deidre Heddon, *Devising Performance: A Critical History*, Palgrave Macmillan, p.195, 2007.
- [4] 김소연, 2016 *떼아터포르먼(Theater Formen) 홍보책자*, 떼아터포르먼(Theater Formen), 2016.
- [5] 최영주, “폴스트엔터테인먼트의 디바이징 드라마투르기,” *드라마연구*, 제57호, p.14, 2019.
- [6] 김소연, “장소특정적 연극에서 “장소”는 무엇인가,” *연극평론*, 제60권, 봄호, 2011.
- [7] 이진아, “연극은 극장 안에만 머물지 않는다-이경성론,” *연극 <워킹 홀리데이> 프로그램 북*, p.11, 2017.
- [8] 성수연, 나경민, 장성의, 장수진, 채군, 김다훤, *비포 애프터 대본*, p.3, 2016.
- [9] 이재훈, “그래, 이런 것이 바로 연극이지...태풍기담&비포애프터,” *NEWSIS*, 2015.11.6.
- [10] 이경성, “연출의 글,” *연극 <워킹 홀리데이> 프로그램 북*, p.4, 2017.
- [11] 솔닛, 리베카, 김정아 옮김, *걷기의 인문학*, 반비, p.21, 2017.
- [12] 솔닛, 리베카, 김정아 옮김, *걷기의 인문학*, 반비, pp.21-35, 2017.
- [13] 나경민, 장성의, 우범진, 김신록, 성수연, 신선우, *워킹 홀리데이 대본*, p.7, 2017.
- [14] 한강, “미국이 전쟁을 이야기할 때 한국은 몸서리 친다.” *뉴욕 타임즈*, 2017.10.7.
- [15] 이경미, “연극 안의 배우, 배우의 몸 - 이경성과 크리에이티브 바키(Creative VaQi)의 연극 미학,” *한국연극학*, Vol.61, p.8, 2017.
- [16] 이경성, *연출노트*, 2017.9.28.
- [17] 이경성, *연출노트*, 2017.9.26.
- [18] Jonathan Burrow, *A Choreographer's Handbook*, New York: Routledge, p.40, 2010.
- [19] 장성의, 성수연, 나경민, 우범진, 김신록, 신선우, *워킹 홀리데이 대본*, p.18, 2017.
- [20] Deidre Heddon, *Devising Performance: A Critical History*, Palgrave Macmillan, p.210, 2007.
- [21] 이경미, “연극 안의 배우, 배우의 몸 - 이경성과 크리에이티브 바키(Creative VaQi)의 연극 미학,” *한국연극학*, Vol.61, p.8, 2017.
- [22] Hans W. Kroesinger 인터뷰, *베를린*, 2016.5.14.

- [23] Deidre Heddon, *Devising Performance: A Critical History*, Palgrave Macmillan, p.210, 2007.
- [24] 김옥란, "워킹 홀리데이와 당신이 알지 못하나다 Review," 월간 객석, 2018년 1월호, 2018.
- [25] 이상우, "걷다, 보다, 생각하다, 그리고 대화하다," 연극평론, 통권88회, p.48, 2018.
- [26] 이진아, *두산연강예술상 심사평*, 2014.10.16.

### 저 자 소 개

이 경 성(Kyung-Sung Lee)

정회원



- 연출가, 공연작가
- 현재 : 성균관대 연기예술학과 교수
- 현재 : 제3대 서울변방연극제 예술감독

〈관심분야〉 : 현대공연예술미학, 동시대공연예술창작 연구  
인류학