

목차

들어가기

#1

영상으로 보는
극단 코끼리만보

#2

슬슬 걷는 코끼리

#3

손원정,
고유한 개인의 윤리를 위한
미학적 시도

#4

잔인하면서도 부드럽게,
동시대 현실을
맞닥뜨리게 할 작품

팔로우스팟 Followspot

극단 코끼리만보 편

[팔로우스팟 Followspot]

극단 코끼리만보 편

#1 영상으로 보는 극단 코끼리만보

#2 Interview 슬슬 걷는 코끼리

#3 손원정, 고유한 개인의 윤리를 위한 미학적 시도 아트신 편집장 김민관

#4 잔인하면서도 부드럽게, 동시대 현실을 맞닥뜨리게 할 작품 - 낯선 지금의 우리에게 대해 질문하기
공연평론가 김나벳

목차
들어가기

#1
영상으로 보는
극단 코끼리만보

#2
슬슬 걷는 코끼리

#3
손원정,
고유한 개인의 윤리를 위한
미학적 시도

#4
잔인하면서도 부드럽게,
동시대 현실을
맞닥뜨리게 할 작품

영상으로 보는 극단 코끼리만보

"2008 <착한 사람, 조양규>부터 2021 <괴물B>까지"

<극단 코끼리만보>는 2007년 첫 걸음을 시작한 공동창작집단입니다.

우리들은 '극장'이 습관적이고 일상적인 범주를 넘어서는 곳이라고 믿습니다.

극장은 총체적 삶이 다시 일어나는 시공간이 되어야 합니다. 은유와 상상의 힘으로.

그 총체적 삶 안에는 낯선,

공포, 고통, 행복, 현재에 대한 이해가 불충분하다는 깨달음,

그리고 현재를 넘어서 세상을 인지하는 즐거움들이 있습니다.

<극단 코끼리만보>는 연극이, 극장이

그런 낯설음과 일상 사이의 소통과 긴장을 제공하기를 소망합니다.

코끼리처럼 묵직하고, 느리게.

그러다 어느 순간, 속도와 무게를 상상의 힘으로 털고, 나는 코끼리처럼.

#1. <착한 사람, 조양규> - 2008년 아르코예술극장 소극장

진짜로 만드는 가짜 다큐멘터리

연극 <착한 사람, 조양규>는 문학적 모티브와 다큐멘터리적 구성에 영화에서는 이미 시도되고 있는 Fake Documentation 형식을 교차시켜 극장의 공간성을 다양화 한 형식으로 신선한 무대를 선보임과 동시에 무용과 서사가 긴밀하게 결합하도록 하면서 다양한 역사적 사실들을 보여주어 더욱 '연극적'인 연극을 보여준다.



목차

들어가기

#1

영상으로 보는
극단 코끼리만보

#2

슬슬 걷는 코끼리

#3

손원정,
고유한 개인의 윤리를 위한
미학적 시도

#4

잔인하면서도 부드럽게,
동시대 현실을
맞닥뜨리게 할 작품

신문 기사와 소설, 그리고 연극의 만남...

연극 <착한 사람, 조양규>는 신문기사와 단편소설을 기본 텍스트로 사용하여 구성한 작품이다. 한창훈의 <홍합>, 아베코보의 <모래의 여자>에서 약간의 인용이 있었고, 1970년에서 2004년까지의 신문의 실종 기사들을 인용하였다. 한국현대사의 비극적 주변인들을 ‘실종자’라는 모티브로 무대로 끌어내며, 형식적으로는 존재하지 않는 주인공을 형상화하여 연극의 ‘극장성’을 극대화하여 연극 보는 재미를 안겨준다.

사라진 사람, 생각나는 사람, 실종, 행방불명, 도주...

주인공 조양규는 왼손에 수화기를 든 채로 죽은 지 8개월 만에 사람들에게 발견된다. 그보다 놀라운 사실은 주민등록상에는 그가 40년 전에 죽은 것으로 기록되어 있었다는 사실이다. 그는 이미 죽은 사람이었으므로 그의 이름을 공식적으로 사용한다는 것 자체가 무의미한 것이었다. 끊임없이 자신의 존재와 신분과 이름을 증명해야 하는 현대 사회에서 그의 존재와 부재의 공존은 한국 현대사에서 변방의 삶을 살았던 많은 이름 없는 사람들의 모습일 것이다.

#2. <영원한 평화> - 2012년 원더스페이스 네모극장

<영원한 평화>는 임마누엘 칸트의 철학적 명제 ‘영원한 평화’라는 주제를 연극적으로 사유하고 있는 우화이다. 폭력, 전쟁, 테러로 둘러싸인 현대사회의 곁이 아닌 ‘안’을 유머와 풍자, 그리고 철학적 명제들로 들여다보면서 우리가 ‘영원한 평화’를 갈망하면서도 영원히 성취하지 못하는 현재에 대해 던지는 연극적 질문이다. 시간과 공간을 동시대에 모든 폭력이 발생하는 그곳, 그 시간으로 치환할 수 있는 알레고리적 서사를 가지고 있다.



목차

들어가기

#1

영상으로 보는
극단 코끼리만보

#2

슬슬 걷는 코끼리

#3

손원정,
고유한 개인의 윤리를 위한
미학적 시도

#4

잔인하면서도 부드럽게,
동시대 현실을
맞닥뜨리게 할 작품

김동현이 연출한 <다윈의 거북이>로 처음 한국에 소개된 후안 마요르가의 작품이며, 그 작품이 사유하고 있는 인간의 문명이 지금 여기로 오기까지의 여정 위에 부러진 폭력의 역사를 이제 인간 문명의 미래에 대한 강력한 반성과 질문으로 승계한다.

테러리즘에 대한 작가의 연극적 상상력은 주인공들, 너무나 인간적인 동물들을 통해 빛을 발한다. 개처럼 냄새 맡고 짚고 물고, 동시에 인간처럼 생각하고 말하고 경쟁하며 충돌하는 그들은 연극 무대에서만 만날 수 있는, 너무나 연극적인 존재들이다. 작가는 언제나처럼 현실의 사회적 문제를 반영하면서도 '개-인간'이라는 상상의 존재를 통해 도덕적 자극이나 교훈적 메시지를 주기 보다는 악이 행해지는 메커니즘을 보여주면서 작품을 감상하는 관객들에게 필요악에 대한 질문을 던진다.

#3. <말들의 무덤> - 2013년 대학로예술극장 대극장 -----

20세기 사라지고 묻혀진 말들이 21세기 사람을 통해 다시 말들로 살아난다. 전쟁의 상처가 가시기도 전에 불어 닥친 근대화의 바람은 생을 다하지 못한 존재들을 빠르게 잊혀지게 만들었다. <말들의 무덤>은 사라진 육체와 함께 억압되었던 침묵을 다시 깨어나게 하여 20세기 낯선 과거의 기억을 21세기 낯선 현재의 사람들과 만나게 한다.

죽은자를 기억하는 말의 조각들이 소리낸다.
그 소리가 노래가 된다.

견고한 작품세계로 연극의 스펙트럼을 넓혀 온 김동현 연출의 신작 <말들의 무덤>은 전통적인 서사구조를 따르는 드라마를 만들어 내는 대신, 절제된 미장센 속에 역사적 사실과 묻혀진 말들을 연극적 상상력을 통해 극장이라는 독특한 시공간 속에 복원함으로써 무명으로 망각된 영혼들에 대한 제의식으로 그려내며 날카로운 지성과 시적 감수성의 조화를 이루어냈다.

극단 코끼리만보

말들의 무덤

2013 | 대학로예술극장 대극장



▶
영상바로가기

목차

들어가기

#1

영상으로 보는
극단 코끼리만보

#2

슬슬 걷는 코끼리

#3

손원정,
고유한 개인의 윤리를 위한
미학적 시도

#4

잔인하면서도 부드럽게,
동시대 현실을
맞닥뜨리게 할 작품

#4. <스탈린에게 보내는 연애편지> - 2020년 스튜디오76

독자와 관객을 빼앗긴 예술가는 무얼 위해 작품을 만들 수 있을까.

러시아 작가 미하일 불가코프와 스탈린의 이야기를 담아낸 후안 마요르가의 <스탈린에게 보내는 연애편지>

검열로 인해 모든 작품의 출판과 공연이 금지된 작가, 미하일 불가코프가 스탈린에게 자신을 러시아에서 떠나게 해달라고 보내는 편지를 쓰는 것에서 시작된다. 20세대 초 러시아 배경의 실화를 바탕으로 하고 있지만 이 작품은 더 이상 자신의 작품이 독자도 관객도 만날 수 없는 한 예술가가 예술가로서 자신을 증명하기 위한 치열한 싸움을 보여준다. 극 중 불가코프의 투쟁은 현실과 상상을 오가고 연극하기, 연기하기를 통해 한 예술가의 내면을 파고들며 그 혼돈과 광기를 포착한다.

예술과 권력, 창작의 자유와 검열, 예술가와 독자(관객) 이러한 관계를 촘촘히 엮어내며 예술에 대한 본질적인 질문을 던진다.



#5. <괴물B> - 2021년 알과핵 소극장

새로운 몸, 괴물 B의 탄생

오늘, 세계는 거대한 쓰레기장이다. 산업화와 자본주의는 일부 인간을 부유하게 만들었고, 그 일부가 부유해지는 만큼 폐기물은 도처에 쌓여 갔다. 폐기물 중에는 사물뿐만 아니라 노동하는 몸의 조각들, 손상되고 버려진 육체의 파편도 섞여 있다. <괴물 B>는 그 폐기물 속에서 유실되고 버려진 몸, 노동으로 고통 받은 몸의 조각들을 끄집어내고 결합해서 하나의 새로운 종(種), 혹은 괴물, B를 탄생시켰다.

목차

들어가기

#1

영상으로 보는
극단 코끼리만보

#2

슬슬 걷는 코끼리

#3

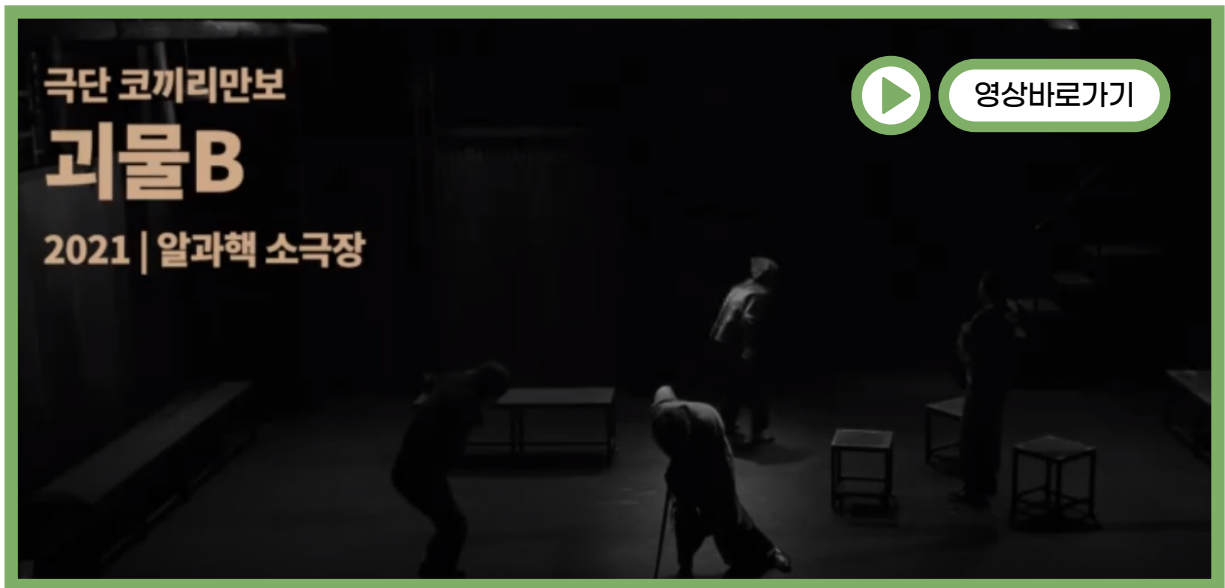
손원정,
고유한 개인의 윤리를 위한
미학적 시도

#4

잔인하면서도 부드럽게,
동시대 현실을
맞닥뜨리게 할 작품

몸의 각 부분이 하나의 시간, 하나의 기억이면서 동시에 영속하는 현재

괴물B의 몸은 한국의 산업화 및 자본주의 역사에 관한 기억을 고스란히 담고 있다. 기계에 끼여 잘려나간 누군가의 팔과 다리, 공장에서 발생한 화재로 타버린 누군가의 젖가슴, 누군가의 폐와 간... B는 이들 육신의 파편들로 인해 존재하며, 동시에 각 파편들이 담고 있는 고통의 시간으로부터 자유롭지 못하다. 무대 위의 B는 이 세계가 소모하고 폐기한 몸의 숫자만큼 많은 'B'들의 대변자이며, 그 기억들의 집합소다. 사라진 과거들이 그의 현재를 이룬다.



죽고 싶어도 죽을 수 없다. 나는 내가 아니다

몸의 각 부분이, 사고의 순간을 상기하며 고통스러워할 때마다 B는 참을 수 없는 고통에 시달린다. 그를 이루는 몸의 실제 주인들은 늙어서, 기억을 잃어서, 혹은 기억이 희미해져서 고통의 순간으로부터 멀어져 익숙한 일상을 살아낸다. 반면, B를 조직하는 몸들은 오직 그 고통의 순간 속에서만 존재한다. 그래서 B의 현재는 무너지지 않는 고통의 반복이다. B는 죽고 싶다. 그러나 자신의 목숨을 스스로 끊을 수조차 없다. B의 몸을 이루는 파편들의 주인이 죽지 않는 한, B의 고통은 계속된다.

목차

들어가기

#1

영상으로 보는
극단 코끼리만보

#2

슬슬 걷는 코끼리

#3

손원정,
고유한 개인의 윤리를 위한
미학적 시도

#4

잔인하면서도 부드럽게,
동시대 현실을
맞닥뜨리게 할 작품

Interview

슬슬 걷는 코끼리

김은성(극작가)

한가롭게 슬슬 걷는 걸음을 만보(漫步)라고 한다.
 ‘코끼리가 슬슬 걷는 걸음’을 뜻하는 극단 코끼리만보는
 2007년 첫걸음을 시작했다.
 지난 15년, 코끼리는 푸른 초원을 신나게 달리기도 했고,
 모진 사막과 정글에서 길을 잃고 헤매기도 했다.
 고비를 건널 수 있었던 힘은 ‘만보’에서 나왔다.
 천천히 걸어도 되기에, 다시 한 발 한 발 앞으로 나아갔다.



지난 5월 중순 대학로 뒷골목의 오래된 카페에서 코끼리만보 단원들을 만났다.
 극단 대표인 연출가 손원정과 배우 백익남, 최희진과 자리를 함께했다.

Q1. 극단 탄생 스토리가 궁금하다. 창단 멤버인 백익남 배우님이 잘 알고 계실 것 같은데?

백익남

2005년에 아르코 소극장에서 [생각나는 사람] 공연에 참여하게 됐다. ‘아시아 연극연출가 워크숍’ 참가작이었는데 공동창작으로 작품을 만들었다. 연출 김동현, 작가 배삼식, 배우 이연규, 이영주, 서영화 등과 공연 준비를 하면서 서로 너무 좋아졌다. 이후에도 연극을 함께 하고 싶어서 극단을 만들기로 했다.

목차

들어가기

#1

영상으로 보는
극단 코끼리만보

#2

슬슬 걷는 코끼리

#3

손원정,
고유한 개인의 윤리를 위한
미학적 시도

#4

잔인하면서도 부드럽게,
동시대 현실을
맞닥뜨리게 할 작품

Q2. 코끼리만보. 극단 이름을 왜 그렇게 지었는지 궁금하다.

백익남

동현이 형이 극단 이름을 몇 개 후보로 올렸는데 다들 싫어했다. '야후'였나? 뭐 그런 것도 있었고, 반응이 신통치 않은 것들만 내놓다가 '코끼리만보'를 가지고 와서 뜻을 이야기하는데, 근사하더라. "묵직하고 느리게 가면서도 어느 순간에 상상의 힘으로 무게를 털어내고 날아오르는 코끼리." 뭐, 그런 뜻인데, 아마 배삼식 작가가 옆에서 좀 도와준 것 같더라. (웃음)



Q3. 2007년 봄에 창단 공연 [착한 사람, 조양규]를 '혜화동 1번지'에서 올리면서 극단 행보를 본격적으로 시작했다. 어땠나? 특별한 기억으로 남았을 텐데?

백익남

음... 그때 동현이 형이 적금을 깬다. 공연 올리려고. 지원금도 없이 제작비를 극단 스스로 조달했다. 동현이 형은 적금 깨서 천만 원을 냈고, 각자 조금씩 보탤다. 누구는 50만 원도 내고, 막내였던 나는 20만 원 냈다. 큰돈이었다.

목차

들어가기

#1

영상으로 보는
극단 코끼리만보

#2

슬슬 걷는 코끼리

#3

손원정,
고유한 개인의 윤리를 위한
미학적 시도

#4

잔인하면서도 부드럽게,
동시대 현실을
맞닥뜨리게 할 작품

Q4. 몸과 마음은 물론, 돈도 함께 모아서 만든 공연. 결과가 좋지 않을 수 없었을 것 같다. 당시에는 생소했던 ‘페이크 다큐’ 형식을 도입한 작품으로 알고 있는데?

백익남

조양규라는 인물은 정작 무대에 등장하지 않고, 그의 주변을 맴돌았던 사람들이 그의 부재를 확인하면서, 한국 현대사에서 변방의 삶을 살았던, 많은 이름 없는 사람들의 모습을 떠올리게 만드는 작품이었다.



Q5. 코끼리만보의 작품들 중에는 문학적 서사에 다큐 형식이 결합된 독특한 연극이 많은데, 그 출발점이 된 작품이라고 봐도 되는가?

손원정

그렇다. 형식을 딱히 뭐라고 규정할 수는 없지만, 드라마의 강박에서 벗어나 극장의 공간성을 보다 다양한 연극적 표현으로 채우려고 했던 공연들이 이후에도 이어졌다. 김동현은 그런 연극을 좋아했다. 맥락이 맞아떨어지는 이야기로 답을 내기보다는, 비서사적인 재료를 모아 심상한 연극적 질문을 던지는 작업을 좋아했다. 극단 이전 작업인 [매일 만나기에는 우리는 너무나 사랑했었다], 창단 이후의 [우리 말고 또 누가 우리와 같은 말을 했을까?], 그리고 극단 대표작으로 회자되는 [말들의 무덤] 이 그 범주에 속한다.



들어가기



영상으로 보는
극단 코끼리만보



슬슬 걷는 코끼리



손원정,
고유한 개인의 윤리를 위한
미학적 시도



잔인하면서도 부드럽게,
동시대 현실을
맞닥뜨리게 할 작품

전통적인 서사구조를 따르는 드라마를 만들어내는 대신에
소소한 일상을 연극적 상상력을 통해 낯설게 포착하거나,
잊혀진 역사적 사실과 묻혀진 증언을 절제된 미장센으로 복원한 작품들 _
[착한 사람, 조양규 (2007)]
[우리 말고 또 누가 우리와 같은 말을 했을까? (2010)]
[말들의 무덤 (2013)] _ 이 코끼리만보 작업의 한 축이었다면
다른 한 축에는 당대의 대표 작가 배삼식과 후안 마요르가의 작품이 있다.
김동현은 절친 배삼식과 [오랑캐 여자 옹녀 (2002)] 로 호흡을 맞춘 이후
[하얀앵두 (2009)]를 통해 연출가로서 입지를 굳혔다.
2014년에는 [먼 데서 오는 여자]를 극단 제작으로 발표했다.
2009년 서울시극단 공연 [다윈의 거북이]로 마요르가와 처음 만난 김동현은
이후 [영원한 평화 (2012)], [피리 부는 사나이 (2012)],
[천국으로 가는 길 (2013)]을 극단 레퍼토리로 연이어 선보였다.
그러는 사이, 코끼리만보는 한국연극을 대표하는 믿음직한 극단이 되어갔다.
그즈음, 김동현이 다시 아프기 시작했다.
한동안 잠잠했던 뇌종양이 그를 또 괴롭혔다.
2016년 초, 51세의 젊은 나이에 김동현은 세상을 떠났다.
불행은 거기서 끝나지 않았다.
극단의 큰언니였던 이연구 배우도 이듬해 지병으로 눈을 감았다.

Q6. 그 시간을 어떻게 견뎌왔는지 상상도 안 된다. 극단의 말형과
말언니가 갑자기 떠났다. 솔직히 말씀드리면 거기서 코끼리의
행보가 멈추는 줄 알았다.



남편이자 동료였던 김동현이 떠난 후에 단원들이 연구 언니 집에서
자주 모였다. 연구 선배도 아플 때였는데, 극단과 후배들에게 애정이
많으시니까, 단원들을 집으로 불러 모아서 힘을 주려고 하셨다.
앞날을 함께 걱정하는 시간이 이어졌다. 극단의 방향에 대해서 많은
이야기를 나누는 시간을 보냈다. “극단은 계속 이어져 나가야 한다고,
당연히 그래야 한다.”고 뜻이 모였다.

목차

들어가기

#1

영상으로 보는
극단 코끼리만보

#2

슬슬 걷는 코끼리

#3

손원정,
고유한 개인의 윤리를 위한
미학적 시도

#4

잔인하면서도 부드럽게,
동시대 현실을
맞닥뜨리게 할 작품

Q7. 대표는 어떻게 맡게 된 것인가?

손원정

하루는 연구 선배가 “원정아, 자리가 사람을 만든다. 한번 해보지 않을래?” 하시더라. 별 생각 없이 했다. 이런저런 생각이 많았으면 안 했을 것이다. 연구 선배가 돌아가시기 전에 큰 힘을 주고 가셨다. 언니가 아픈 와중에도 다들 집에 모아놓고 “해야된다, 해야된다.”

Q8. 이후 번역가이자 드라마터그였던 손원정의 연출 행보가 시작된다. 2017년 [망각의 방법_ I-Are You Okay?] 로 데뷔를 했는데, 어땠나?

손원정

김동현이 남긴 작품들과 그의 미발표 유작을 묶은 공동창작 작업이었다. 처음에는 연출 경험이 없어서 두렵기도 하고, 하기 싫었다. 경험이 있는 다른 연출가를 섭외해서 진행할 생각도 했었다. 그런데 남 주기 아깝더라. (웃음) 그때는 딱 그 공연만 하고 다시 안 할 생각이었다. 계속하게 될 줄 몰랐다.

Q9. 이후 계속 연출을 하고 있다. 연출의 재미를 느낀 거 아닌가?

손원정

재밌기보다는, 남 주기 아까워서. (웃음) 좋은 작품을 번역하면, 직접 연출을 하고 싶은 욕심이 생기는 거 같다. 그리고, 드라마터그를 하던 때랑 달라진 것이 있는데, 전에는 ‘비문학적인 작품이 더 연극적이다.’라는 생각이 강했다. 드라마성이 상대적으로 약한 작품을 좋아했고, 귀하다고 여겼는데, 드라마성이 강한 연극을 연출하다 보니, 드라마적 연극이 한 인물에 대해 얼마나 깊이 있게 통찰하는지를 배우게 된다. 내가 생각했었던 것보다 훨씬 무시무시한 작업이라는 생각도 하게 된다. 캐릭터를 연출하는 일이 만만치가 않지만, 그냥... 좋다.

Q10. 슬픔을 작업으로 극복하기로 작정이라도 한 듯, 코로나 상황에서도 매년 꾸준히 극단 공연을 이어 왔는데?

손원정

뭐, 작정하고 그런 마음은 없었고, 그냥 천천히 서두르지 않고 한 발 한 발 걸어온 느낌이다. 돌아보니 작품이 쌓였다.

목차

들어가기

#1

영상으로 보는
극단 코끼리만보

#2

슬슬 걷는 코끼리

#3

손원정,
고유한 개인의 윤리를 위한
미학적 시도

#4

잔인하면서도 부드럽게,
동시대 현실을
맞닥뜨리게 할 작품

2017년 겨울 [망각의 방법_1-Are You Okay?] 를 시작으로
혹독한 성장통을 거친, 코끼리의 만보가 다시 이어진다.
연출가 손원정은 2018년, 팀 크라우치 작 [애들러와 깃],
이란의 젊은 작가 쿠헤스타니의 [구름 한 가운데 (2020)],
후안 마요르가 작 [스탈린에게 보내는 연애편지 (2020)],
한현주 작 [괴물 B (2021)] 를 연이어 발표하며
극단의 활력을 회복함과 동시에 연출가로서 확실히 자리매김한다.

Q11. 연습 과정은 어떤가? 드라마터그나 번역가로만 참여하다가 직접 연출을 해보니 어떤가?

손원정

배우들과 작업하는 게 재밌다. 희곡을 통해서 사람을 더 알아가게 되는 과정이 좋다. 나는 일상에서 사람을 알아가는 일에 두려움이 조금 있는데, 연극을 통해서 사람을 만나게 되는 과정이 흥미롭다. 이야기 속의 인물을 만나는 일, 그 인물을 연기하는 배우와 만나는 게 재밌다. 대본을 번역하거나 분석하던 과정보다 더 밀접하게 캐릭터와 만나는 느낌이 좋다.



Q12. 연출가 손원정과 만나는, 배우들의 느낌은 어떨지 궁금하다.

최희진

2014년에 극단 3기로 입단했다. 그 전에 입단 오디션을 봤다가 한 번 떨어진 적도 있었지만 다시 도전해서 들어온 극단이다. 그만큼 애정이 각별하다. 입단 후에 어려운 일들이 있었다. 그 힘든 시간 속에서 손원정이라는 사람을 지켜보면서...언니가 무너지지 않아서 좋았다. 무너지지 않아서.

목차

들어가기

#1

영상으로 보는
극단 코끼리만보

#2

슬슬 걷는 코끼리

#3

손원정,
고유한 개인의 윤리를 위한
미학적 시도

#4

잔인하면서도 부드럽게,
동시대 현실을
맞닥뜨리게 할 작품

백익남

연습실에 격려차 갔는데 연출석에 앉아 있는 포스가 장난이 아니었다. ‘앞으로 저 사람이 연출을 계속하겠구나!’ 하는 생각이 들었다. ‘아! 손원정이 연출에 대한 재미를 느꼈구나!’



Q13. 김동현과 손원정, 누구랑 연습할 때가 더 재미나?

백익남

그때도 힘들고 지금도 힘들다. (웃음) 손원정이 김동현보다 더 집요하다. 동현이 형이 논리적인 분석으로 연출적 방향을 명쾌하게 제시하는 스타일이었다면, 손원정은 인물 한 명 한 명을 집요하게 물고 늘어진다. 김동현보다 훨씬 더 섬세하다.

최희진

김동현 선생님은 연습 과정이 엄격했다. 연습실의 묘한 긴장감이 좋았다. 그런데 밖에서 만날 때는 너무 따뜻한 분. 사소한 감동을 주는 분이였다. 원정 언니는 유순한 듯 보이지만, 속이 굉장히 단단한 느낌이다. 돌아보니 나는 김동현보다 손원정과 작업을 더 많이 했다. 이제 손원정이 이끄는 코끼리만보가 자리를 잡은 것 같아서 흐뭇하다.

백익남

두 연출가의 색깔이 비슷한데, 연기를 끌어내는 방식에 차이가 좀 있다. 동현 형은 작품 전반에 대해 명쾌한 논리로 배우들을 설득했다. 서사가 없는 맥락 안에서라도 나름의 이유를 찾아 배우들의 움직임에 이끌었다. 원정 연출은 아주 섬세하게 인물의 내면을 파고든다. 배우의 내면에 대해서 끊임없이 왜? 왜? 왜? 질문을 걸어온다.

목차
들어가기

#1
영상으로 보는
극단 코끼리만보

#2
슬슬 걷는 코끼리

#3
손원정,
고유한 개인의 윤리를 위한
미학적 시도

#4
잔인하면서도 부드럽게,
동시대 현실을
맞닥뜨리게 할 작품

코끼리만보는 올해 두 편의 공연을 준비하고 있다.
7월에는 그리스 비극 ‘트라키스 여인들’을 현대적으로 재해석한
마틴 크림프 작 [잔인하게 부드럽게] 를,
11월에는 2015년부터 극단 워크숍을 거치며 다듬어 온
공동창작 작품 [미세스 M.R.]를 무대에 올릴 예정이다.

Q14. 7월에 대학로 예술극장 소극장에서 공연되는 [잔인하게 부드럽게] 는 어떤 작품인가?

손원정 친절하지는 않지만 강력한 힘이 있는 작품이다. 그렇게 무자비하게 서사를 밀고 가는 작품이 별로 없다. 그런 작품을 그냥 물어두기 아까워서 하게 됐다. 남 주기 아까워서. (웃음) 소포클레스가 쓴 그리스 비극을 마틴 크림프가 이라크 전쟁에 참전한 영국의 시대상을 배경으로 다시 쓴 작품인데, 나는 동시대성보다는 각각의 인물들이 가진 캐릭터의 보편성에 주목하고 있다. 가해자가 되었다가 피해자가 되기도 하는, 뒤바뀌는 이중성을 가진 인물들의 면모에 주목했다. 관객들이 공연을 보면서 피부가 차가워지는 느낌을 받으면 좋겠다. ‘아! 저런 모습은 참 싫지만, 나에게도 있는 면모인데...’ 그런 느낌.

Q15. 11월 공연 예정인 [미세스 M.R.] 는 어떤 작품인가?

최희진 2015년부터 극단 워크숍으로 진행해 온 작품이다. 2018년에 2차 워크숍을 거쳐서 지금 3차 진행을 하고 있다. ‘기억’에 대해 다루는 작품인데, 다양한 형식을 시도하면서 길을 찾고 있다. 기억과 망각이라는 큰 울타리 안에서 여러 사례를 중심으로 조사를 하고 있다.

Q16. 최초의 발상은 김동현의 독특한 경험에서 비롯된 것으로 알고 있다.

손원정 그렇다. 김동현 연출이 병원 MRI 속에서 느꼈던 특별한 경험에서 비롯됐다. 잊어버렸는지도 모르고 있었던, 낯선 기억이 떠오르는 경험을 하면서 낯설게 세계를 감각하는 순간들을 찾아가고자 하는 작품을 구상했었다. 그의 발상에서 출발한 작업이 3차에 걸친 워크숍을 거쳐 공연을 앞두고 있다. 이야기의 맥락이 잘 잡히는 공연은 아닐 것이다. 사실, 너무 어렵다.

최희진 모두가 해매고 있는 귀한 경험을 하고 있다. (웃음) 지난 1차, 2차 워크숍에 참여했었던 배우들 모두, 무척 힘들어했었다. 그런데 다들 이상하기도 하지. 시간이 좀 지나고 나면 꼭 다시 하고픈 워크숍이라고 그리워했다. 뭔가 모르는 곳을 찾아가고픈 욕망 때문일까? 답이 아니라, 미궁을 찾아가는 재미도 있는 것 같다. 정말 힘든 과정이었지만, 그 과정을 다시 겪어보고 싶게 만든 경험으로 남아 있었고 결국, 공연까지 올리게 되었다.

목차

들어가기

#1

영상으로 보는
극단 코끼리만보

#2

슬슬 걷는 코끼리

#3

손원정,
고유한 개인의 윤리를 위한
미학적 시도

#4

잔인하면서도 부드럽게,
동시대 현실을
맞닥뜨리게 할 작품

손원정

관객들에게 너무 어렵지 않은 공연이 되면 좋겠다.

Q17. 앞으로 코끼리만보는 어떻게, 어디로 가는가?

손원정

거창하고 그런 거는 없다. 천천히 가고 싶다. 축소하고, 줄이고, 덜어내고, 덜 만나고, 그런 것이 주는 미덕도 있다. 슬슬 걸어도 된다는, ‘만보’가 주는 힘이 있다. 그 힘 덕분에, 다시 일어나 걸을 수 있었다.



들어가기

영상으로 보는
극단 코끼리만보

슬슬 걷는 코끼리

손원정,
고유한 개인의 윤리를 위한
미학적 시도잔인하면서도 부드럽게,
동시대 현실을
맞닥뜨리게 할 작품

손원정, 고유한 개인의 윤리를 위한 미학적 시도

김민관(아트신 편집장)

메타 질문: 연출에 대한 기술

하나의 질문이 끊임없이 따라붙는다. ‘연출에 대해 쓴다는 건 무엇일까.’ 연출의 작업 세계를 살펴보기 위해서는 물론 그가 연출한 작업에 대한 분석이 따라와야 할 것이다. 연극은 보통 희곡과 무대 두 개의 결과물이 차례로 만들어지는 과정에서 후자‘만’을 칭한다. 통상의 관객, 곧 무대의 결과물에 주목할 관객은 이 둘을 단순한 선후 관계가 아니라, 유기적인 연관성의 관계로 묶을 것이다. 나아가 작가와 연출을 언제나 함께 겸하는 작가/연출이 있다면, 그의 무대를 통해 ‘작가’의 의도가 어떻게 구현됐는지를 판단하는 것이 곧 연출의 특징을 조망하는 것이라고 말할 수 있을지 모른다. 이는 그 둘을 ‘희곡에서 무대로’라는 자연스러운 매체 변환의 과정 안에서 엮는 것이 가능할지도 모른다는 것을 전제한다. 여기서 또한 작가와 연출을 불가분한 하나의 역할로 합치시키는 것이 가능하다고 말할 수 있을지 모른다. 반면, 손원정은 희곡을 직접 집필하는 대신, 연출의 역할만을 수행해 왔다. 그리고 희곡과 무대 혹은 작가와 연출 사이에서 작품에 대한 질문과 논의의 지점을 만드는 드라마투르그의 역할 역시 수행해 왔다.

사실 희곡과 무대는 매끈하게 이어지는 인과관계를 맺는다기보다는 희곡에서 무대로 전환되는 과정에서 예상하지 못했던 갈등과 반목이 수반된다는 점에서 둘은 경합하는 대상이기도 하다. 희곡이 갖는 공간성과 무대로 나온 말의 공간성은 물론 다르다. 또한 무대에서 희곡은 당연하고 자연스러운 것으로 수용되기보다 새롭게 분석되고 질문되는 대상이 된다—무대는 현실적인 제약과 그 현실적인 제약으로부터 오는 또 다른 가능성 모두를 함축한다. 곧 연출‘만’의 새로운 뭉치 요구된다—앞서 말한 ‘작가-연출’의 순수하고 완전한 단일 주체에 대한 신화 역시 검토할 필요가 있다. 연출에 의해 희곡은 무대로 ‘재’기입된다. 여기서 연출을 작가의 작업을 단순히 옮기는 역할로 한정해 테크니션의 역할로 정의하거나 역으로 연출이 무대를 통해 비로소 희곡의 의도를 온전히 구현할 수 있다고 해서 희곡의 여러 잠재 가능성을 말소할 필요 역시 없을 것이다.

2017년 연출을 하기 이전부터, 희곡과 무대 사이에서 가장 급진적으로 질문을 (해야) 하는 주체로 자리했을 드라마투르그 역할을 손원정이 수행해 왔다는 사실은, 그의 연출로서의 역할에 어떤 영향을 끼쳤을 것으로 생각해볼 수 있지 않을까. 그렇다면 손원정은 바깥으로부터 온 희곡을 가장 먼저 주의 깊게 듣고 질문하는 동시에 희곡과 무대 사이에 위치한 자신의 자리를 윤리적으로 정초해야 함에 누구보다 예민한 존재일 수 있지는 않을까. 그가 연출한 작품들은 관객에게 무언가를 섬세하고도 예민하게 들려야 하는 윤리를 요청하는 듯하다. 손원정이 연출한 작품 중 <괴물 B>(2021)와 <스탈린에게 보내는 연애편지>(2020), <구름 한가운데>(2020)를 중심으로, 그가 ‘선택’한 작품 간의 연관성을 찾아보고, 그의 무대들은 어떻게 현실을 재현하고 있는지를 살펴보는 가운데 작품 간의 어떤 공통점을 찾아볼 수 있을지 생각해보고자 한다.

목차

들어가기

#1

영상으로 보는
극단 코끼리만보

#2

슬슬 걷는 코끼리

#3

손원정,
고유한 개인의 윤리를 위한
미학적 시도

#4

잔인하면서도 부드럽게,
동시대 현실을
맞닥뜨리게 할 작품

#1. <괴물 B>

<괴물 B>는 근대의 어두운 역사에서 훼손된 신체의 어떤 증상, 기억, 증언 등이 모인 괴상한 복합체의 한 몸을 “괴물 B”라는 존재로 나타낸다. 산업 현장에서 갖가지 신체 부위가 손상된 인물들은 각자의 사고 당시의 기억에 머물러 있으며 그 기억으로부터 자유롭지 않다. 그 같은 기억들을 함께 가지고 있는 자, 그 기억들로 고통스러워하는 인물들을 대신해서 아파하는 자가 B이다. 그 아픔은 한편으로 각자에게 각인되어 있고 다른 한편으로 예측할 수 없이 튀어나올 것이라는 점에서 B는 그 아픔을 익숙한 것으로 또 당연한 것으로 수용할 수는 없다. 짓이겨지는 고통과 상처들로 키워진 B의 신체는 그 부분 신체들의 끝없는 발화들로 다시 진동하게 된다.



<괴물 B>는 후반에, 괴물로 오인되는 프랑켄슈타인이 실은 이름 없는 괴물을 만든 프랑켄슈타인 박사, 따라서 잘못된 이름을 얻은 채 끊임없이 호명되는 대상으로 전락한 괴물의 기이한 운명을 동정한다. 메리 셸리의 저서 『프랑켄슈타인』에서 제대로 명명될 수 없는 존재자에 대한 이야기는, <괴물 B>에서 산업 재해를 입은 수많은 사람의 계보를 고유한 개인들의 아픔으로 일일이 수렴할 수 있는 추적과 기록에 대한 윤리와 그 불가능성을 경유하며, 보이지 않는 역사의 인물들로 확장된다.

B는 그 고통을 매개하지만, 동시에 그 아카이브 자체로서 그것들을 기입한다. 정전의 역사 바깥 틈새를 기록하는 것, 타자의 목소리를 담아내는 것, 타자의 고통을 마주하는 것으로서의 아카이브. B는 역설적으로 작가의 환상이자 그 환상이 투영된 불가능한 아카이브에 대한 열망이다. 프랑켄슈타인을 만든 자가 창조주의 욕망을 가졌을 것이라면, B는 근대의 어두운 그림자들이 엉겨 붙어 만들어진, 곧 매끈한 시공을 만들려는 근대의 욕망으로부터 미끄러진 수많은 파편, 그것들의 짓눌려진 목소리들 혹은 증상들의 연합이며, 그러한 목소리나 증상 들을 기록하려는 사건 이후의 사후적인 욕망에 따라 구성되었다. 이것이 아마도 『프랑켄슈타인』과 <괴물 B>에서 각각의 괴물이 만들어진 경위의 차이이다.

목차

들어가기

#1

영상으로 보는
극단 코끼리만보

#2

슬슬 걷는 코끼리

#3

손원정,
고유한 개인의 윤리를 위한
미학적 시도

#4

잔인하면서도 부드럽게,
동시대 현실을
맞닥뜨리게 할 작품

#2. <스탈린에게 보내는 연애편지>

<스탈린에게 보내는 연애편지>는 주인공 미하일 불가코프가 독재자 스탈린에게 자신에게 가해진 검열을 풀어 달라고 요청하는 여러 통의 편지를 쓰는 시간으로 구성된다. 그의 부인 불가코바는 스탈린으로 분해 그 편지에 대해 답장함으로써 불가코프와 스탈린 간의 가상 대화가 이뤄진다. 곧 둘은 편지를 상연한다. 답장이 없기에 편지는 수정되고 다시 작성되어야 하는 반복의 주문이 된다. 편지는 자기의 현 위치에 대한 부인과 절망, 그에 대한 침잠의 정서가 주를 이룬다.



참고로 원작의 작가 후안 마르요가는 불가코프가 스탈린에게 쓴 편지들을 모아 놓은 책인 『스탈린에게 쓰는 편지』를 보고 작품을 구상했다고 한다. 불가코프는 표현의 자유를 역설하며 스탈린에게 차라리 추방을 보내줄 것을 호소한다. 그는 자신의 편지로 또 부인의 역할 수행으로 만들어진 가상의 스탈린에게서 “반사회적”이며 “혁명의 모든 성과를 부정”하는 존재와 다름없다고 판정된다. 그의 스탈린에게 쓰는 편지의 중요성이 역설적으로 다른 창작의 동기를 앞지르게 되는 상황에서, 편지쓰기는 그의 삶 전체를 읊아매며 그의 예술 행위를 대체한다.

이 작품에 대한 재현에는 2015년 블랙리스트 사태라는 현실 배경이 시대적 무의식으로 자리하고 있는지도 모른다. 그럼에도 <스탈린에게 보내는 연애편지>는 검열 자체의 부조리함과 비판의 성격을 띠기보다는 의사소통의 단절과 지연에서 발생하는 예기치 않은 표현과 함께, 그 과정에서 옆에 스탈린이라는 대타자를 만들고 그를 마주하며 타동적인 주체로 무기력해지는 개인의 자의식에 초점을 맞춘다.

극의 시작에 울리는 메트로놈 소리는 이후, 일정하고 변화 없는 현실과 초조하고 강박적인 개인의 내면을 미리 대비시키는 예표와도 같다. 법 바깥에서, 국가 바깥에서, 현실 바깥에서 삶은 가능한가. 그건 삶이라 부를 수 있는 것인가. 불가코프가 좇는 이국인 되기는 대안적이기보다는 거대한 사회로부터 움츠러든 미약한 개인이 법과 국가, 현실로부터의 일종의 도피나 부인의 성격에 가깝다고 보인다. 그리고 그러한 추방은 실행되지 않는다.



목차

들어가기

#1

영상으로 보는
극단 코끼리만보

#2

슬슬 걷는 코끼리

#3

손원정,
고유한 개인의 윤리를 위한
미학적 시도

#4

잔인하면서도 부드럽게,
동시대 현실을
맞닥뜨리게 할 작품

#3. <구름 한 가운데>

<구름 한 가운데>는 최후의 한 인류의 여정—“나는 인류의 마지막 생존자다.”—을 그린다. 이란 작가 아미르 레자 쿠헤스타니의 원작을 손원정이 번역, 연출한 이 작품은, 난민으로서 보스니아에서 크로아티아로, 외국인 난민수용소로, 다시 영국 해협으로 끊임없이 이동해야 하는 주인공 남자의 현실적 상황과 그 지위를 보여주면서도 이에 천착하기보다는, 일종의 서사시 같은 신화적 모티브를 가져와서 그의 탄생과 새로운 인연을 이야기하는 한편, 문학적 화자를 상징하는 남자의 독백이 주요하게 극을 이끌어 감으로써 결과적으로 그의 내면 풍경에 집중하게 만든다.



마치 그의 삶이 여전히 인류에 속하면서도 동시에 유일한 것으로 분류되는 건, 그의 시간이 한 개인의 내재적 실존으로 치환되기 때문이다. 역설적으로 인류를 하나의 일반적인 존재로 상징화할 수 없다는 지점에서 출현하는 개인은, 세계를 각자의 섬으로 분해한다. <구름 한 가운데>는 강렬한 정치적인 목소리로 진동할 것 같은 난민의 어떤 형상 대신에, 끊임없이 내면으로부터 울려 나오는, 세계에 정착할 수 없는 인간의 근원적 증상 자체를 강력하게 부각하려 한다.

남자는 가족을 포함해 불법 여행자의 신분으로서 사람들과 함께 강을 건너면서 배가 뒤집히는 사고를 당한다. 남자는 “물 위로 올라가려고 내 등을 부여잡는 어떤 사람의 무게”와 함께 “깊이 가라앉는” 중이다. 긴박한 생존의 순간에도 자아의 의식은 멈추지 않는다. <구름 한 가운데>가 보여주는 건 처절한 인간의 현실이 아니라 숙명처럼 따라붙는 실존적인 자신의 목소리다. 그 목소리는 세계를 묘사하고 세계를 시적으로 재탄생시킨다. “몸뚱어리와 옷 한 벌”만 남은 채 그는 유령처럼 세계를 배회하며 죽음을 마주한다.

목차

들어가기

#1

영상으로 보는
극단 코끼리만보

#2

슬슬 걷는 코끼리

#3

손원정,
고유한 개인의 윤리를 위한
미학적 시도

#4

잔인하면서도 부드럽게,
동시대 현실을
맞닥뜨리게 할 작품

독백과 노이즈, 어둠과 소리, 세계와 나

〈스탈린에게 보내는 연애편지〉, 〈구름 한 가운데〉, 〈괴물 B〉 세 작업 모두 주인공의 독백이 주요하게 자리한다. 세계와 나 사이에는 내가 건네는 말이라는 도구가 있다. 그리고 자신을 둘러싼 환경은 최소화된다. 어둠과 약간의 무대 장치만 등장한다. 바깥의 환경을 보여주기 위한 리얼리티 역시 중요하지 않다. 음악 역시 거의 쓰이지 않으며 이따금 극에 들리는 노이즈가 의식을 초점화하는 기능을 수행한다. 세 작업 모두 공교롭게 대사가 아니라 어떤 사운드로부터 시작된다.



이것은 긴 암전과 침묵의 시간 이후에 출현하며, 그러한 시간을 입고 출현하며 강렬한 인장을 남긴다. ‘어떤’ 세계가 무로부터 시작된다. 또는 ‘어떤’ 세계가 이제 열릴 것이다. 연출은 그러한 세계의 시작을 알리고자 했을 것이다. 〈스탈린에게 보내는 연애편지〉의 메트로놈 소리, 〈괴물 B〉의 금속 가공 공장의 단조 소리, 그리고 〈구름 한 가운데〉의 물과 마찰하는 어떤 소리는 각각 아무것도 없는 무대를 채워 나간다. 세계를 감지할 수 없음에 대한 긴장과 그것이 반복되면서 생기는 안정감이 자리 잡고, 이윽고 인물의 목소리가 들려온다.

〈스탈린에게 보내는 연애편지〉에서 표현의 자유가 억압당한 한 작가의 닫힌 세계는, 그의 표현의 자유를 갈망하는 언어로 채워진다. 도착하지 않을, 끊임없이 쌓여 나갈



들어가기



영상으로 보는
극단 코끼리만보



슬슬 걷는 코끼리



손원정,
고유한 개인의 윤리를 위한
미학적 시도



잔인하면서도 부드럽게,
동시대 현실을
맞닥뜨리게 할 작품

자신의 편지들로부터 주인공은 자신의 말을 온전히 인정받을 수 있는 단 한 명의 독자로 스탈린을 상징한다. 극장에서 공연을 올릴 수 없게 된 작가에 대한 검열에서 시작된 서사는, 그렇게 한 인간의 기이한 심리의 굴절을 통해 창작(자)의 예외적이고 특수한 고통을, 하지만 일반적으로 모든 창작자에게 적용될 수 있는 고통을 설득력 있게 보여준다. 그것은 편지쓰기로 갈음될 수 있는 대부분의 글쓰기 작업, 곧 독자에게 지연되는 의사소통체계의 일단을 나타낸다.

〈구름 한 가운데〉에서 죽음과 폭력은 생과 운명과 긴밀히 결합되어 있다. 주인공의 태생적인 지위에서, 강은 아버지를 대신한다. 그의 어머니는 강에서 강을 통해 그를 낳았다. 신화적인 상상력은 부조리한 현실의 실상을 기이한 어떤 것으로 표현할 수 있게 만드는 효과가 있다. 어머니의 양쪽 가슴에는 두 개의 권총이 매달려 있었고, “총은 어머니의 젖을 빨아들인다.” 이 같은 언어는 끔찍한 어떤 폭력을 떠올리게 하면서도 그것을 직접 재현하지는 않는다. 그 안에서 삶의 충만함과 죽음의 참상은 뒤죽박죽 섞인다. 그 둘은 서로를 겨냥하면서 선연한 각자의 생명력을 유지한다.

〈괴물 B〉에서 B는 그의 이질적인 몸으로부터 타자의 고통들을 보고 말한다. 한편 그의 고통이지만, 다른 한편 그 고통이 그의 본래 삶과 관계를 맺는 건 아니다. 그의 본래 삶이 존재하는 것 역시 아니다. 그의 몸은 곧 그의 고통은 그에게 친숙해지지 않는다. 감당하기 어려운 끊임없는 고통은 B에게는 수용할 수 없는 불편함이기도 한 것이다. 따라서 〈괴물 B〉는 역사의 어떤 타자의 계보를 좇으며 이야기하지만, 동시에 그를 좇아야 하는 작가의 윤리, 그 특수성(의 고통) 역시 말하고 있다.

손원정 연출은 주로 사회의 어두운 이면을 직접 말하는 대신에, 한 개인의 내재적인 의식의 차원에서 그 개인의 언어를 더디고도 차분하게 쌓아 올리며, 그 개인이 표현하는 말의 힘을 무대로 고스란히 전이하는 데 초점을 맞추어 왔다. 적어도 앞선 세 작품은 그와 같은 차원에서 유사한 결을 갖고 있다고 보인다. 그 작품들에는 개인과 사회의 불가분의 관계가 전제되지만, 개인을 통해 사회 전체의 보편성과 일상성이 의심되거나 흔들린다는 점에서, 그 개인이 가진 예외성과 고유성이 더 정확하고 섬세하게 드러난다. 이것이 이야기하는 건 곧 손원정의 연극이 세계와 나 사이에서 개인의 고유한 윤리 또는 질문의 구성을 위한 미학적인 시도로서 자리한다는 것일 것이다.



들어가기



영상으로 보는
극단 코끼리만보



슬슬 걷는 코끼리



손원정,
고유한 개인의 윤리를 위한
미학적 시도



잔인하면서도 부드럽게,
동시대 현실을
맞닥뜨리게 할 작품

팔로우스팟.김동규 - 평론가의 글

낮선 지금의 우리에게 대해 질문하기

김나벳(공연평론가)

“텍스트의 문자들을 보면, 누워서 잠자고 있는 사람들의 모습이 떠오릅니다. 연습 과정은 그것들을 깨우고 세우는 작업인 것 같습니다. 그 핵심은 아직까지는 말인 것 같습니다. 말을 단단히 하고 예리하게 만드는 방법을 찾는 것이 늘 중요합니다.” - 손원정 연출가

극단 코끼리만보가 빚어내는 말의 세계가 다시 한 번 무대 위에서 펼쳐진다. 밑 재료로 택한 것은 영국 작가 마틴 크림프가 쓴 희곡 <잔인하게, 부드럽게>다. 코끼리만보를 이끌고 있는 손원정 연출가는 마틴 크림프의 이 희곡에 대해 “조용한 마을 한복판에 거대한 바위 하나를 던져 놓은 꼴”이라고 비유했다. 극단의 이번 공연작업 역시 아마도 이와 비슷하게, 조용한 무대 위에서 거대한 바위 같은 말들을 배우들의 육체에 투영해 현현시키는 일이 될 것으로 보인다.

드라마적인 구성을 탈피한 이 희곡은 동시대의 사회·정치·문화적 현실 그 자체를 별다른 꾸밈이나 설명 없이 관객의 눈앞에 곧장 들이치는 듯한 느낌을 준다. 대본 속 인물들은 상대방과 대화하면서도 소통을 바라기보다는 그냥 필터 없이 자기의 할 말을 늘어놓는다. 자신에 대한 이해를 구하지 않는 캐릭터들, 아니 이해를 바라지 않는 캐릭터들이 그저 자기가 바라보는 현재 혹은 겪고 있는 현재를 강렬한 대사들로 태연하게 쏟아내는 식이다. 사건들로 갈등을 켜켜이 쌓아가기보다는 단단한 말들, 혹은 단단한 인물들의 존재 그 자체가 시시각각으로 충돌하면서 몰입감을 주는 희곡이다. 코끼리만보는 이번 공연에서 인물들의 현 상태를 날 것 그대로 보여주는 희곡 속 말들에 무엇보다도 주목한다는 계획이다. 말과 말이 묵직하게, 지속적으로 충돌할 이번 공연은 현실에 대한 냉소적인 전시와도 같은 형태가 될 예정이다.

문득문득 낯설게 느껴지는, 그러나 놀라우리만큼 정확하게 짚어낸 ‘지금’과 ‘여기’를 극장 공간에 ‘전시’함으로써 관객들로 하여금 자연스레 ‘우리’를 돌아보게 하는 작품. 냉정하고 잔인한 현실을 시치미 떼고 부드럽게, 태연하게 보여주는 원작의 묘미를 극단 코끼리만보가 어떤 방식으로 살려낼지 자못 궁금해진다. 공연 <잔인하게, 부드럽게>를 무대에서 만나보기 전 미리 알아두면 좋을 법한 정보들을 모아 정리해봤다. 참고로 이 글의 상당 부분은 손원정 연출가의 설명에 의거해 작성했음을 밝혀둔다.



급진적이고 냉소적으로 현실을 바라보는 작가 마틴 크림프

1956년생인 마틴 크림프는 주제적이고 형식적인 면에서 영국에서 가장 급진적인 작가 중 한 사람으로 꼽힌다. 드라마적인 희곡이 주류를 이루는 환경 속에서 단절되고 파편화된 대사들, 감정적인 몰입을 거부하는 비서사적 극 구조 등을 통해 비인간화되고 비인격화되고 모든 것이 소비재화 되어가고 있는 현대의 모습과 인간관계를 냉소적으로 드러내는 경향이 강하다.

손원정 연출가는 마틴 크림프에 대해 기존의 극형식과 극장의 개념을 질문하고, 오늘 우리의 존재 방식에 때로는 가혹할 정도로 차갑게 들여다볼 것을 요구하는 작가라고 말한다. 또, 크림프의 희곡에 대해선 그 형식이 드라마적이건 그렇지 않건 간에 엄청난 힘을 가지고 있다고 설명한다. 독자를 극한의 지점까지 몰아대는 추동력 때문에, 크림프의 작품을 읽다보면 그의 대사와 사유에 얻어맞는 느낌을 받을 때가 종종 있다고 한다.

〈잔인하게, 부드럽게〉는 소포클레스의 〈트라키스 여인들〉을 원작으로 쓴 극이다. 그리스 비극을 원작으로 하는 희곡답게 크림프의 작품 중에서 가장 드라마적이고 전통적인 형식을 취하고 있고, 캐릭터도 강하다. 한국에서는 2015년 국립극단에서 낭독공연으로 소개된 적이 있다.

현대와 고전, 낯설고도 익숙한 조우

원작 〈트라키스 여인들〉은 헤라클레스의 최후를 그리고 있는데, 특히 헤라클레스의 아내 데이나네이라는 사랑과 배신, 그리고 복수를 주제로 삼고 있다. 데이나네이라는 트라키스의 저택에서 헤라클레스를 기다리고 있는데, 이곳에 헤라클레스에 의해 멸망된 오이칼리아 여인들이 포로로 끌려온다. 그런데 한 남자가 데이나네이에게 진실을 폭로한다. 헤라클레스가 오이카리아 왕의 딸 이올레를 사랑한 나머지 오이카리아를 멸망시켜 포로로 잡아왔다는 것이다. 전령인 리카스 역시 이 말을 인정한다. 이야기를 들은 데이나네이라는 바람을 피우지 않게 만든다는 약으로 소개받은 ‘네소스의 피’를 나들이 옷 안쪽에 발라 헤라클레스에게 입힌다. 하지만 ‘네소스의 피’는 실제로는 히드라의 맹독이었고, 케나이온 곳에서 전승 축하 연회를 위해 나들이 옷을 입은 헤라클레스는 극도의 고통을 느끼며 쓰러진다. 전후 사정을 아들 힐로스에게 듣게 된 데이나네이라는 자살을 하게 된다. 헤라클레스는 힐로스에게 자신 대신 이올레와 결혼하라는 유언을 남기고 죽게 된다.

〈잔인하게, 부드럽게〉는 이 소포클레스 원작을 현대적으로 가져와 아프리카에서 벌어진 테테러 전쟁 중 작전에 투입된 영국의 장군, 그리고 국제공항 인근의 임시거처에서 그를 기다리는 아내 아멜리아의 이야기로 치환해 재창작한 작품이다. 원작의 데이나네이에게 남편에 대한 진실을 전하는 남자는 기자 리처드로, 또 포로들을 데려오고 진실을 재확인시켜주는 전령은 정부각료 조나단으로 치환된다. 아멜리아가 아들을 시켜 보낸 독약에 의해 완전히 몸이 망가진 장군은 집으로 돌아온 후에도 여전히 자신이 군 최상부에 있다는 망상에 사로잡힌 채 자기가 한 행동은 정의와 평화를 위한 업적이며, 자신은 가해자가 아니라 희생자이자 제물이라고



짐승처럼 울부짖는다.

이처럼 작품은 서구의 거대 정부들이 평화라는 미명하에 자행하는 반인륜적 파괴의 행위를 고스란히 담아낸다. 특히 장군 외에 아내 아멜리아의 권력, 그리고 그로 인한 폭력에도 주목한다는 점이 흥미롭다. 장군이 사회적 권력이 양면성을 드러낸다면, 아멜리아는 사적인 영역에서의 권력의 이중적 메커니즘을 드러낸다. 사회적 영역이건 개인의 영역이건 간에, 권력에 의해 자행되는 폭력은 마치 인간의 본성인 것처럼 멈출 기미를 보이지 않고 계속해서 사이클을 그려나간다.

원작의 ‘운명과 복수’라는 명제를 재해석하며 작가 마틴 크림프가 지적하고자 했던 지점은 바로 ‘정의’라는 그럴듯한 명목으로 권력자들이 자행하는 폭력의 문제다. 극단적으로 치닫는 폭력의 풍경을 냉정한 시선으로 보여줌으로써, 작가는 스스로를 희생자이자 제물로 포장하는 현대 인간의 허위를 고발하고 우리의 오늘을 다시 바라보고자 한다.

‘광기의 무도’ 혹은 ‘광기의 전시’

손원정 연출가는 이 극의 인물들이 자기 욕망과 필요를 갑옷처럼 단단하게 입고 있다고 말한다. 그렇기 때문에 행동에는 망설임이 없고, 상대를 대할 때 가차 없는 모습을 보인다는 것이다. 또, 그만큼 그들은 무너질 때도 가차 없는 방식으로 무너진다. 극중 인물들은 서로에게 무자비하고, 작가는 그의 인물과 서사에, 그리고 중국에는 독자 혹은 관객에게 무자비하다는 느낌이라는 설명이다.

잔인하고 매력적인 이 작품을 공연으로 만드는 과정에서 코끼리만보는 앞서 언급한 아멜리아와 장군, 이 두 개인의 욕망과 광기를 미시적으로 파헤쳐서 드러낸다는 계획이다. 특히 권력자들, 가진 자들의 자기중심적인 이중 잣대에 주목하고자 한다. 권력의 최상위에 있는 자가 마치 피해자이고 보호받아야 할 대상인 양 스스로를 포장하고, 사회 정의 획득 및 구태 청산이라는 슬로건으로 과정상의 작고 큰 폭력 행위를 정당화하는 모습을 무대 위에서 전시하듯 보여줄 예정이다.

손 연출가는 아멜리아와 장군의 행위와 심리를 무엇보다도 육체적으로 구현하는 것이 중요하다고 보고 있다. 이 부분을 드러내기 위한 모티브로써 음악을 적극 활용한다는 계획이다. 본래 연출가가 애초에 잡았던 공연의 개념은 ‘광기의 무도’였다. 이 작품에 등장하는 대부분의 사람들은 철저히 자기 욕망과 필요에만 몰두하고 그 안에 갇혀서 미쳐가는 것처럼 보인다는 점에서 착안해낸 개념이다. 다만 무도회라는 특정 양식이 무대에서 재현될 것이라는 오해를 거두기 위해, 현재는 ‘무도’ 대신 ‘전시’라는 말로 대체하고 있다. 극중 인물들의 행동을 관객들에게 납득시키기보다는, 오히려 어떤 상황이나 어떤 순간에서 드러나는 인간의 별로 아름답지 않은 생각, 행동, 모습을 무대 위에 적나라하게 전시한다는 계획이다.



무대는 아직 구상 단계이긴 하지만, 일단 전형적인 무대-객석의 구조는 이 극에 적절하지 않을 것이라고 보고 있다. ‘전시’라는 콘셉트 아래에서 이미지적으로는 험벗은 무대, 불안하고 조금은 위태로운 무대, 연민 없는 빛, 그 위에서 꾸역꾸역 자기 것을 지키려고 애쓰고 악쓰는 사람들의 모습을 머릿속에 그리고 있는 중이다.

반면에 연기는 철저하게 인물의 정당성을 찾는 것을 주된 숙제로 삼는다는 계획이다. 그렇게 할 때 인물들의 이상함이 선명하게 부각될 수 있을 것으로 생각하기 때문이다. 손원정 연출가는 코끼리만보가 늘 그래왔듯이 이번에도 말을 세밀하게 관찰하고 단단하게 발화하는 방식과 꼭 필요한 행동을 찾고 불필요한 것을 빼는 지난한 과정을 거쳐 관객을 만나게 될 것이라고 예감했다.

결국 이곳이면서도 저곳일 수 있고, 또 지금이고 어제이고 내일이 될 수 있는 무대 위에서 코끼리만보 식의 질문하기가 이번 공연에서도 계속될 전망이다. 기본적으로 손원정 연출가는 연극이 질문을 하는 곳이지 답을 주는 곳은 아니라고 보고 있다. 개인으로서도 창작자로서도, 이 세계가 너무 낯설기만 할 뿐 왜 이런 모습을 하게 되었고 현명하게 수습하려면 어떻게 해야 하는지에 대해서는 도저히 알 수가 없다는 것이다. 아닌 게 아니라 코끼리만보의 연극은 대부분 선명한 메시지를 제시하는 것을 일부러 피하려 하는 듯한 느낌을 주는데, 이 점에 대해 그는 살아가면 갈수록 더욱 심해지는 이런 낯선 감각들 때문에 그러는지도 모르겠다고 했다. 낯선 극장에서, 우리가 모르는 이야기와 인물들을 통해서, 도대체 잘 모르겠는 낯선 지금의 우리를 질문하는 것, 그것이 극단이 해오고 있는, 할 수 있는 유일한 작업인지도 모르겠다는 설명이다. 그가 ‘욕심이 날 수밖에 없는 작품’이라고 소개한 <잔인하게, 부드럽게>는 코끼리만보의 이런 특성, 지향점과 썩 잘 어울리는 면이 있다. 지극히 현실적이어서 도리어 낯선 감각으로 다가오는 작품이라는 점에서 그렇다. 극단 코끼리만보의 소개 글을 읽어보면 마틴 크림프와의 합이 더더욱 궁금해진다. “은유와 상상의 힘으로, 우리의 총체적인 삶 안에는 낯섬, 공포, 고통, 행복, 현재에 대한 이해가 불충분하다는 깨달음, 그리고 현재를 넘어선 세계를 인지하는 즐거움들이 있습니다. 극단 코끼리만보는 연극이, 극장이 그런 낯섬과 일상 사이의 소통과 긴장을 제공하기를 소망합니다.” 잔인하면서도 부드럽게, 관객으로 하여금 동시대 현실 세계를 맞닥뜨리게 할 이 작품은 7월 1일부터 10일까지 대학로예술극장 소극장에서 만나볼 수 있다.