

2016 ASAC 극작가 리서치 워크숍

2016년 7월 8(금)~9(토) 대부도 경기창작센터



안 산 문 화 재 단
ART - CULTURAL ENERGY

2016 ASAC

극작가 리서치 워크숍

발 행 2016년 9월

발행처 안산문화재단

주 소 안산시 단원구 화랑로 312

전 화 080-481-4000

팩 스 031-481-4021

홈페이지 www.ansanart.com

문 의 공연기획부 031-481-4023

※ 본 자료집에 수록된 인터뷰는 '2016ASAC극작가리서치워크숍'을 위해 사전 인터뷰를 정리한 것입니다.

※ 인터뷰어, 인터뷰이, 자료집을 제작한 안산문화재단과의 사전협의 없이 배포되거나 사용될 수 없습니다.

Contents

발표1. 장우재 “실재와의 대면 그리고 작가의 윤리”	극작가, 연출가, 극단 이와삼 대표 <차력사와 아코디언> <여기가 집이다> <환도열차> <미국아버지> <햇빛샤워> 차범석희곡상, 김상열연극상, 동아연극상, 대한민국연극대상, 한국연극베스트7 수상
발표2. 김재엽 “사적 경험의 연극적 객관화”	극작가, 연출가, 드림플레이테제21 대표 <누가 대한민국 20대를 구원할 것인가?> <왜 나는 조그만 일에만 분개 하는가?> <검열언의 정치학: 두 개의 국민> <알리바이연대기>, 대산문학상, 동아연극상, 한국연극베스트7, 한국연극평론가협회 올해의 연극 베스트3 수상
발표3. 구자혜 “사회적 이슈와 연극의 구조”	극작가, 연출가, 여기는당연히극장 대표 <먼지섬> <디스 디스토피아> <commercial, definitely> AYAF(차세대 예술인력육성사업), 서울연극센터 뉴스테이지 선정 신작희곡 페스티벌 희곡 <먼지섬> 당선
발표4. 박찬규 “장소와 인물”	극작가 <창신동> <공장> <졸업작품> <XXL레오타드 안나수이 손거울> 거창 국제연극제 세계초연희곡공모전 대상, 대전 창작희곡공모 우수상, 예장문학상 희곡부문 당선, 창작산실, 크리에이티브마인즈 선정
특강1. 성수정 “영국 버바팀 연극”	번역가, 코리아헤럴드 연극 담당 기자 역임 <거기> <맘마미아> <엔론> <차이메리카> <게임> <인코그니토> <카포네 트릴로지> <차이메리카> <폭스파인더> 동아연극상 수상
특강2. 이양구 “경청과 공감으로서의 인터뷰”	극작가, 연출가, 극단 해인 대표 <별방> <헬리혜성> <일곱집매> <북도에서> <노란봉투> 한국연극평론가협회 올해의 연극 베스트3, 레드어워드, 한국연극베스트7, 서울연극제 우수상, 이데일리문화대상 수상
특강3. 윤한솔 “장소성 리서치 - 〈인산순례길을 중심으로〉”	연출가, 극단 그린피그 대표 <의붓기억 - 억압된 것의 귀환> <나는야 썩스왕> <두뇌수술> <빨갱이 갱생에 대한 연구> <치정> 두산연강예술상 수상, 대한민국연극상 수상
사회1. 김소연	연극평론가, 계간[연극평론]편집위원 [컬처뉴스] [weekly@예술경영] 편집장 역임 경기문화재단 <커뮤니티와 아트> 콜로키움 기획 편집 서울연극센터 삼인삼색 연출노트 기획 및 진행
사회2. 이진아	연극평론가, 숙명여자대학교 한국어문학부 교수, <연극평론> 편집위원 <연극에 대해>(메이에르홀트 저), <배우의 길>(미하일 체호프 저), <체험의 창조적 과정에서 자신에 대한 배우의 작업>(스타니슬랍스키 저) 여석기 연극평론상 수상

기획의 글

안산문화재단은 격년제로 안산의 지역성에 기반 한 창작희곡 발굴을 위해 ASAC 창작희곡 공모사업을 진행하고 있다. 그동안 <염전이야기> 등이 공모를 통해 희곡을 발굴하고 지역 연극단체와의 협업을 통한 공연제작으로 이어졌다. ASAC 창작희곡 공모는 극작가들에게는 희곡 상 수상을 통한 격려만이 아니라 공연제작 과정 및 희곡이 무대에서 완성되는 경험을 제공하고, 지역 연극단체에게는 우수 희곡의 무대화 작업을 통해 창작역량을 높이고자 한다. 이를 통해 안산의 고유한 창작물을 개발하는 작업이다.

이번에 준비한 ‘극작가를 위한 리서치 워크숍’은 ASAC 창작희곡 공모 사업의 취지를 좀 더 분명히 하고 발전시키고자 기획되었다. 이번 워크숍은 특정 주제나 소재 혹은 형식에 한정하지 않고 극작가들이 창작과정을 공유하고 모색하는 프로그램이다. 처음 시도하는 ASAC 극작가 워크숍의 테마는 ‘리서치’이다. 창작과정에는 어떻게든 리서치 과정이 포함되게 마련이다. 극작가 자신의 장기간의 경험이 결과적으로는 창작을 위한 리서치 과정이 될 수 있으며, 때로는 희곡의 테마에 따라 의식적이고 계획적인 리서치가 이루어지기도 한다. 최근에는 리서치 과정 자체를 대본으로 한 공연들도 적지 않다. 이번 워크숍에서는 현재 활발하게 활동하고 있는 극작가들이 자신들의 창작과정을 ‘리서치’를 테마로 발표하고 이에 대해 워크숍 참여 작가들이 토론하는 과정으로 진행했다. 또한 리서치와 연관된 세 편의 특강도 준비했다.

이 자료집에는 발표를 준비한 네 명의 작가들과 진행한 사전 인터뷰와 특강 주제와 연관된 세 편의 자료를 실었다. 본래 워크숍 참여자들에게 한정하여 배포될 예정이었으나 워크숍에 대한 여러 관심들과 자료 요청이 있어 다시 발행한다. 자료집을 읽으시는 독자께서는 독립적인 글이라기보다는 워크숍 참여자들을 위해 준비된 자료집이라는 점을 감안해 주시기 바란다.

뜨거운 여름 바쁜 작업 중에도 대부도까지 달려와 워크숍에 참여하신 극작가 여러분, 선배 작가들의 발표와 토론을 경청해 준 서울예술대학 극작과 장성희 교수와 학생들께 감사드린다. 그리고 작가들의 사전 인터뷰 및 녹취록 정리까지 애써주신 김소연 연극평론가는 물론, 참여 해주신 모든 분들께 감사드린다.

발표1. 실재와의 대면 그리고 작가의 윤리

장우재

<여기가 집이다> <햇빛샤워> <미국아버지>

- 어떤 특정한 작품이 아니라 극작가로서 작품을 구상하고 발전시키는 자기 과정이 있을 것 같다.

두 종류의 파일이 있다. 하나는 연극에 관련된 생각들을 모아 놓은 파일이다. 매일 매일 쓴다. 노트하고 옮겨 적는 작업을 매일한다. 파일이 계속 쌓인다. 날짜가 달라지면서. 큰 테마가 있다. 지금 테마는 “크게 원을 돌려라”. 그런데 아직 크게 원을 못 돌리니까 “크게 원을 돌리기 전”이다. 연극이 이런 것 같다. <민중의 적>을 봤는데 너무 놀라웠다. 이것이 열리는 것인가 이런 노트가 있다. 또 하나는 세상노트다. 극작이랑 전혀 상관없이 일상을 살면서 내 동선 안에서 벌어지는 인상적인 일들을 기록한다. 일종의 평상시 취재노트다. 그렇게 따로 쌓아가는 두 종류 파일 더미가 있는데 어느 순간 익어가는 때가 있다. 그럼 그걸 잡는다. 써야겠다 한다.

- ‘익어간다’는 게 뭔가.

반복적으로 나타난다. 작업노트에서도 반복적으로도 나타나고 세상노트에서도 반복적으로 내 눈에 보이는 것이 있다. 그럼 그건 써야 한다. 작업노트에서는 화두랄까 그런 것이 잡혀 있고, 세상노트는 그냥 쓰는데 나도 모르게 시선이 가고 있다는 것이 보이는 게 있다. 내년에 서울시극단 20주년 공연이 잡혀 있다. 막연히 NT라이브로 본 <코리올라누스>가 계속 잊히지 않는 거다. 연극이 잊히지 않는 것이 아니라 내용이. 그래서 서울시극단에서 이걸 해볼까 하고 생각하고 있었는데, 창작극이어야 한다는 거다. 부랴부랴 세상노트를 뒤졌는데, 작품이라고 할 수는 없지만 윤리와 도덕 ethics, morals에 대해서 내가 계속 관심이 있는 거다. 그래서 가제를 그렇게 했다. 그런 식으로 만나는 접점을 잡는다. 그러고 나서 무슨 이야기를 할 것인가를 짠다.

- 예를 들어 윤리와 도덕에서 반복적으로 나타나는 장면이 뭔가.

우리 집 옥상에 이웃들이 고추도 심고 상추도 심고 그런다. 특히 옆 동 아주머니는 농사를 지었던 분인지 공을 많이 들인다. 진땀물을 손으로 잡는다. 취미이자 삶의 동력인 거다. 그리고 후하다. 이웃들에게도 나눠주고 그런다. 그런데 2층 아줌마가 어느 날 농사짓는 분이 보는데도 한 30여 개 고추를 따갔다. 훔쳐가듯이. 2층 아줌마의 삶의 방식이 자기 것에 대한 주장이 강하고 가족주의가 강하다. 모든 걸 많이 점하고 훔치기도 하고 싸우기도 한다. 무서운 여자라는 소문이 있다. 고추 사건으로 두 분이 부딪쳤다. 다음 사건이 노트에 또 있다. 2층 아줌마가 7월에 이사를 간다. 그러니까 그동안 자기가 키웠던 것들을 거두고 흙이 남았을 거 아닌가. 그래서 그 흙을 써도 되냐 말하고 흙을 썼는데, 그걸 두고 2층 아줌마가 흙을 훔쳐가지 않았느냐, 도둑년이다, 그랬다고 한다. 2층 아줌마는 집도 어디 사봤다더라. 알토란같은 사람이다. 캐면 일들이 계속 나온다. 포도송이 주렁주렁 매달리듯이. 내가 개념적으로 정리하기는 극단적인 가족이기주의다. 생활 속에 내려온 악의 실제랄까. 고추 몇 개 따갔다고 크게 다룰만한 일이나 하겠지만 나에게는 큰 일로 보인다. 2층 아줌마가 밤에 아저씨와 나눴을 이야기, 전사가 나 혼자 막 떠오른다. 경찰이 온다면, 화해하세요, 그러겠지만 농사짓던 아줌마는 더 율화가 나는 것이다. 생활 속으로 내려온 처리할 수 없는 많은 일들. 가치가 혼재된 일들을 모아봐야겠다 생각하고 있다.

- <여기가 집이다> <햇빛샤워>에도 그런 과정이 있다.

<햇빛샤워>는 <여기가 집이다>의 최씨 처 장면에서 시작되었다. 박무영 배우가 서서 햇빛을 몸에 바르는데, 그 옆모습이 희한했다. 그 장면을 보면서 광자라는 이름이 순식간에 떠올랐다. 그리고 갑자기 시뮬 사람들이 모두 모여서 저녁을 먹는 장면에서 농담처럼 영민 애인과 동교가 사귀면 되겠네 했을 때, 광자와 동교가 순식간에 연결된 거다. 쓰려고 하는 것과 드라마가 순식간에 생각났다.

<여기가 집이다>는 과정이 있다. 나는 계속 개인 작업실을 운영했다. 돈이 없으니까 성북동 폐가가 된 곳에서도 지냈다. 한 5년 지냈다. 겨울에는 난방이 안 되어서 바지 세 개를 입어야 한다. 거기에 그런 폐가가 몇 개 있고 거기서 지내는 사람들이 있다. 그런데 서로 말을 잘 안 섞는다. 나에게 <여기가 집이다>의 공간이 고시촌이나 쪽방촌이냐는 중요하지 않다. 가족을 이루지 못하고 혼자 따로 떨어져 있는 1인 가구. 그 인상이 계속 남아 있었다.

거기 있다가 동송동 뒤쪽으로 내려왔다. 여기야 말로 쪽방촌이다. 70년대 지어졌다고 하는데, 정말 방이 정말 한 칸씩이다. 원룸이 아니다. 공동화장실이 있다. 여기도 희한한 사람들이 산다. 거기 작업실에서 지낼 때인데, 오전에 작업하고 오후에 담배 사러 내려갔는데 최덕문을 만났다. 한심하다는 듯이 또 술 먹었냐, 그러는 거다. 너무 화가 나더라. 일하고 있었는데. 그러다가 작업실 돌아갔는데, 내가 옷을 제대로 입고 대학로 나왔으면 그러지 않았을 텐데 하는 생각을 하다가, 대학로는 나의 일터인데, 내가 사는 곳의 경계를 나 혼자 짓고 있지 않았냐, 아니다 대학로가 내 사는 곳이고 일하는 곳이라는 것을 인정해버리는 어떨까. 그러면서 <여기가 집이다>라는 제목이 생각이 났다. 뭔가 숨기고 싶은 자기만의 어둠의 공간과 세상의 번듯한 공간을 터버리면 어떨까 하면서 쪽방과 순식간에 만났다.

- 그런 장면들이 세상노트에 있었나? (그렇다) 세상노트에 있던 것 중에 <여기가 집이다>에 들어와 있는 것이 있나? 가공이 되더라도 뽑아서 쓴?

특별히 인물이 들어오는 것은 아니다. 극작을 오래 해왔으니까, 연극을 많이 봤으니까, 하나의 공간 하나의 이야기를 만들 때 인물을 배치하는 내 방식이 있다. 세대를 나누고 직업을 나누고 삶을 바라보는 시각을 나누고 그러다보면 최씨 양씨 장씨 이렇게 자연스럽게 균형감 있게 포진된다. 그러면서 초고가 나온다. <햇빛샤워>의 광자는, 내가 길을 지나다니다보면 내 눈에 보인다. 재가 광자인데 하고 보인다. 그래서 <별들의 고향>에 나오는 캐릭터 같다는 이야기에 별로 신경 쓰지 않는다. 나는 길을 가면 광자가 보인다. 전혀 두려움이 없다. <햇빛샤워>는 그렇게 선명한 이미지가 있었지만 <여기가 집이다>는 인물로 다가오는 선명한 이미지는 없었다.

- 공연을 만들 때 쪽방촌에 다녀왔다는 이야기를 들었다. 초고를 쓰고 다녀온 것인가.

초고는 그냥 쓴다. 그리고 현장을 간다. 뭔가 극을 쓰는데 도움이 되는 팩트를 얻어내는 것도 있지만 그것보다는 공기를 쐬는 거다. 취재라기보다는 실재를 대면하는 것인데, 정말 용기를 내야 한다. 낯설고, 또 실재를 본다고 보이는 게 아니다. 통해야 한다. 취재하러 온 사람에게 맑게 대할 수 없다. 나도 무장해제하고 들어가야 한다. 그러니까 용기가 필요하다. 나도 내 삶을 벗어나서 다른 삶에 젖어봐야 하는 거다. 미루고 미루고 안 간다. 무서우니까. 그러다가 갔

다. 서울역 앞 쪽방촌에 갔다. 나 혼자 힘으로 간 게 아니라 일을 만들었다. 포스터 찍으러 갔다. 갈 때 엄청 긴장되었다. 쪽방촌 사람들이 재활하려고 준비하는 협동조합이 있다. 봉투를 주머니에 넣고 사무실에 가서 인사하고 사진촬영하려고 들어갔다. 배우 디자이너 모두 함께 갔는데 모두 난리가 났다. 거기 가보지 않고는 만들 수 없는 것이 있으니까. 공동세면장이 있는데 아주 오래된 빨간 다라이를 시멘트로 묻었다. (왜?) 맨 처음에는 그냥 썼을 텐데, 계속 움직이니까 욕조를 만들면 되겠다, 그랬을 거다. 거기 가보지 않으면 알 수 없는 디테일이 있다. 강렬한 이미지들이 온다. 물어서 얻는 건 별로 없다. 이빨이 빠진 30대 초반의 여자가 아이를 업고 해맑게 웃으면서 담배를 피우고 있었는데, 영화 찍으면 나도 불러줘요, 그랬다. 그런 이미지들. 작품에 어떤 도움이 되었는지는 모르겠지만, 나는 거기를 안 갔다 오면 당위랄까 왜 이 작품을 해야 하는지 스스로를 설득할 수 있는 당위가 없었을 수도 있다. 디테일에도 영향을 미쳤겠지만 그게 더 크다.

- 만듦새가 아니라 윤리의 문제 같다. 작가가 허구의 이야기를 쓰지만 이 허구가 거짓말이 되지 않기 위해 실재를 대면한다는 자기 윤리 같다.

나는 작품을 써놓고, 초고를 써놓고 현장에 간다. 그것이 맞다고 생각한다.

- 초고는 세상노트에 이미 쌓여 있는 것들로 쓰나.

리서치 한다. 테이블에서 모을 수 있는 것들은 모은다. 기억이 잘 안 나는데, 영화아카데미 다닐 때 고시원을 배경으로 한 단편들이 많았다. 그런 작품들의 이미지도 선명하고 또 현장도 많이 따라갔었다. 연극에서는 새로운 소재처럼 보일 수도 있지만 영화에서는, 단편영화에서는 많이 등장한다. 이 공간이. 거기에 디테일도 많다. 그렇게 쌓여 있던 것들이 많다.

- 리서치는 단순히 장면의 디테일만을 모으는 것은 아닌 것 같다. 그것을 구조화할 때도 필요한 것 같다. 그런데 장우재 작가에게 드라마를 쓴다는 건, 작가의 생각을 육화하는 작업의 과정이 더 큰 건가.

자기만의 극작술이 있다. 다른 사람들도 그럴 것 같은데 극작술은 한번 터득한다고 끝나는 게 아니다. 나에게도 극이란 이래야 한다는 요소가 있는데, 7개다. 세상노트나 그런데서 잡힌 테마를 요소를 끌어들이어서 극을 짓는 거다. 작년까지는 6가지였다. 6개를 짚으면 작품이 나온다. 그렇게 배치를 해서 넣으면 작품이 나온다. 싸움, 플롯, 갈등, 인물, 변화, 아포리즘. 그리고 새로 생긴 일곱 번째는 행위. 행위 항목을 넣게 된 게 <민중의 적> 때문이다. 내가 봤을 때 연극은 재현의 드라마와 퍼포밍 이렇게 양대로 나뉘어 있다. 퍼포밍의 관점이 흥미로운 것이 있는데, 그리고 나도 많이 배우는데, 과연 재현을 넘어설 수 있을까 하는 의혹이 있었다. <민중의 적>에서 경계를 넘어가는 걸 봤다. 재현과 퍼포밍이 합해질 수 있다는 것을 봤다. 나는 안 될 줄 알았다. 재현도 하나의 행위로 볼 수 있구나. 재현에 머무는 것이 아니라 재현에서 유발되는 행위적 요소가 있다. 원래 희곡이 의도한 바가 희곡 안에 머물지 않고 드라마를 가지고 놀면서 토론으로 이어진다. 첫날 공연을 봤는데, 배우들이 토론하다가 이렇게 문제가 많다고 이야기하는데, 이 나라는 왜 아무런 변화가 없는 거죠? 하고 관객들에게 질문을 한다. 그러니까 그때까지 막 이야기했던 관객들이 갑자기 조용해졌다. 극을 넘어선 행위로서의 극적

행위가 다시 벌어진 것이다.

- **연극학적으로 개념화된 것이라기보다는 작가 자신의 극작의 과정에서 형성된 개념인 것 같다. 그런데 ‘행위’는 극작보다는 연출적 개념으로 보인다.**

연출적 개념으로 볼 수도 있지만, 행위의 씨앗은 극작에서 나오는 것 같다. <햇빛샤워>에서 광자의 춤은 포기할 수 없는 장면인데, 연습실에서는 공간이 작으니까 그녀가 엉덩이를 흔들 때 객석이 매혹되거나 튕겨나간다. 그럴 법한 한 여자의 이미지가 아니라 실제 몸을 내 앞에서 흔들어대는 이 여자, 이 육체의 힘에 대해 당신은 어떻게 생각하나. 이 이미지는 없앨 수 없었다. 그것을 굳이 그런 캐릭터에 대한 재현적 요소로 해석하는 것은 관심이 없다. 그런 것이 매 작품마다 있다.

- **장면이나 이미지가 아닌 극작에서 행위가 드러나는 또 다른 예를 찾는다면?**

사이, 행간이다. 행간이 작동하지 않으면 희곡이 아니다. 김광보에게 배웠다. <열애기>를 할 때 이거는 행간이 있어서 연출할 맛이 난다 그랬다. 그래서 사이가 뭐지? 위에서 사이를 느끼지? 사이나 행간에 대해 생각을 했다. 하지 못한 말, 말로 해지지 않는 것, 말의 영역으로 표현하지 못하는 것이 희곡에 있어야 한다.

이상우 선생님 이야기로 연기는 관계라고 한다. A와 B가 있으면 행간이란 이 사이에 뭐가 있는 것이 아니라 A와 B의 팽팽한 관계 때문에 말로 할 수 없는 것이 생긴다. 관계를 어떻게 가져다놓느냐에 따라 행간이 이동한다.

드라마는 관계의 변화다. 그리고 드라마 안에도 관계가 있지만 결국 관객과의 관계로 확장될 때 퍼포밍이라는 요소가 들어온다. 박근형의 탁월한 점은 연극은 반대로 하는 것이라는 거다. 그것이 이미 퍼포밍을 낳는다. 연극은 나쁜 놈을 좋은 놈이라고 부르는 거야. 사랑한다고 말하는 것이 아니라 죽여 버린다고 말하는 것이 연극이야, 그런다. 일단 뒤집어 놓는데, 뒤집어 놓으면 긴장감 역동성도 생기지만. 칼을 들었다면 칼이 나를 향하는 거다. 그때부터 내가 어떻게 할 것인가가 되는 거다. 박근형이 작품을 계속 하는 이유는 작품을 계속 하는 퍼포밍 자체가 자신의 터전이기 때문이다.

- **<햇빛샤워>는 <여기가 집이다>에서 순식간에 떠올랐다고 하는데, 낭독공연과 본 공연에서 차이가 있다. 그 변화의 과정은 무엇이었나.**

낭독공연 끝나고 싱크홀이랑 인터뷰가 들어왔다. 굳이 이야기하면 <햇빛샤워>는 따로 취재하지 않은, <여기가 집이다>와 묶인다. 낭독공연이 끝나고 조만수 선생이 폐허가 된 육체 위에 햇빛이 내리다, 고 말했다. 그 말이 너무 좋았다. 햇빛이라는 말을 재현적 연극으로 해석되는 것이 싫다. 폐허가 된 육체, 이미 끝났다. 그런데 죽은 것 위에 햇빛이 내려온다는 그림이 더 끔찍하다. 더 무섭다. 더 냉혹하다. 그런 생각이 들어서 그들의 스토리가 있고 그들의 스토리를 벗어나 보려는 태도를 가졌다. 광자와 동교를 둘러싼 사람들은 뭘까는 발상이 자연스럽게 들어왔다. 드라마트루기상으로는 재현 드라마는 인간과 신이 최종 결론이다. 인간으로서 어찌할 수 없는 것으로서의 신 혹은 운명. 비극이 그렇다. 동시대에 그것이 드러날 수 있는 문제는 뭘까 하다가 싱크홀이 떠올랐다. 오이디푸스가 눈을 찌르고 계속 걸었던 황야, 안티고네에

서 매장되지 못한 시체가 놓여 있는 자리, 그것이 현대라면 싱크홀이라고 생각했다. 그렇게 부드럽게 들어왔다. 사람들이 의미를 많이 붙여서 그럴지 부드럽게 들어왔다. 의외인 것이 햇빛 샤워는 나만의 장면이다. 힘을 안 준다. 공연을 만들면 의도가 들어가지만 나는 좋아하는, 그런 장면이다. 의도가 빠진 장면. 건드리지 않는다. 의심하지도 않고. 숨 쉬는 장면 같은 거다.

- <차력사와 아코디언> <악당의 조건>을 초기작으로 본다면 <여기가 집이다> <환도열차> <햇빛샤워> <미국아버지> 등 최근작이 다르다. 초기작이 캐릭터의 힘으로 밀고 간다면 최근작은 구조가 중요해졌다. 극작에 변화가 있다.

<햇빛샤워>를 할 때 배우들이 힘들어했다. 전직은 전사가 뭐야? 동교모는 이걸 왜 해야 하는지 모르겠어, 그런 어려움이 있었다. 이게 전통적 드라마의 인물이 아니다. 편집한 거다. 시제도 다르고. 배우들은 쌓아가야 하는데 편집이 되어 있으니 연기 못하겠다고 하더라. 희곡에 쓰지는 않았지만 따로 장면을 쓰기도 했다. 공연에 나오지 않는, 안 쓰인 장면을 쓰고 그 장면을 연습하기도 했다.

<환도열차>부터 하고 있는데, 희곡에 나오지 않는, 장면을 써달라고 작가에게 부탁하는 거다. <환도열차> 재공연 때 그렇게 했다. 지순모는 이름이 없다. 배우들에게 피난민이 중요하다, 지순은 그중 한 사람일 뿐이다, 그렇게 이야기하는데, 그건 말뿐이다. 배우들이 움직일 동기가 필요하다. 장면 맞추기 바쁘다. 그러니까 그런 생각이 들었다. 인물의 이름과 스토리를 써달라고 작가에게 의뢰를 했다. **(작가가 본인인데?)** 그래도 정식으로 의뢰를 했다. 그래서 작가가 썼다. **(연출 장우재가 작가 장우재에게 의뢰한다?)** 그렇다. 그래서 썼다. 그리고 나눠줬더니 분위기가 달라지더라. 지순부와 지순모의 이름을 쓰고 스토리를 만들었더니 지순모가 깜짝 놀랐다. 지순부 이름이 자기 첫사랑 이름이랑 같다, 우연히, 그래서 이제 연기할 수 있을 것 같다고 하더라. 그다음부터 지순모가 지순부를 보는 눈빛이 다르다. 재밌네? 이걸 매년 써봐야 겠다 생각했다.

희곡 쓰기 할 때는 안 쓰고, 장면도 편집이 되어 있는데, 잘린 사이장면을 쓰는 거다. 이번에도 동교가 입양되어 온 과정을 썼다. 상투적이다. 학교에 전학 와서 인사하는 장면도 해보고. **(쓰기만 한 것이 아니라 장면 연습도 한다?)** 그렇다. 그런데 확 당기는 장면이 있다. 동교는 소통이 잘 안 된다. 양부모가 잘해주려고 해도 침대에서 꾸그려 자고. 다음날 학교에 간다. 학교에서도 소통을 못한다. 그런데 동교부가 일을 하고 있었는데, 서먹하게 있었는데, 너는 하지 마 그랬는데, 동교가 자기도 모르게 일을 도와주게 된 거다. 도와주니까 살이 부딪치고 웃고. 그때 동교가 처음 안 거다. 일을 하면 소통이 된다는 것을 처음으로 안 거다. **(중요한 발견이다)** 동교가 그 연습을 하다가 잡혔다. 동교는 사람들과 소통하고 싶으면 일을 하는 거다. 인물의 근거가 잡혔다. 그냥 말을 만드는 것이 아니라 장면을 해봐야 겠다 생각했다.

지금 희곡을 쓰고 공연을 하고 연출가가 작가에게 의뢰해서 대본을 수정하고 공연이 끝나고 보름쯤 후에 이제 진짜 대본을 정리하는 거다. 나는 이게 완성된 희곡이라고 생각한다. 이게 힘들다. 세 과정이 있는데, 지금 연출에서 한 과정이 더 있는 것이다. 희곡에 들어가지는 않지만 써서 해보는 거다. 힘들다. 또 써야 하니까. 하지만 배우들의 연기에 도움을 주기 위해서 쓰는 것만은 아니다. 행위로 묶기 위해서다. 떨리는 몸이라든지, 토론, 라이브. 이것 또한 육체

다. 그 육체성을 가시화시키기 위해서 이런 작업들을 하는 거다. 힘들지만 그냥 접근하면 안 된다는 생각이 든다.

- <미국아버지>는 다른 작품과 또 다른 애착이 있는 것 같다.

<미국아버지>가 소중한 것은 너무 거리가 멀었는데, 그 거리를 시도해봤다는 것이다. 이것을 쓰겠다고 마음먹은 이유가, 마이클 버그의 편지를 보면서 왜 우리에게 이런 아버지가 없는 거야 하는 생각 때문이었다. 그렇다면 그 아버지 상을 우리나라에서 찾으려고 하지 말자. 저 사람도 아버지다. 배워보자. 그런 생각으로 쓰려고 했다. 그런데 계속 장애가 있었다. 걸프전 참전도 했고, 김선일 사건도 있고 장벽이 가로막았다. 우리 아버지가 아닌 남의 아버지를 왜 쓰냐, 초고를 보여줬다가 배우에게 거절당했다. 왜 남의 아버지의 이야기를 해야 하냐고 거절했다. 그렇게 장벽을 못 뚫고 7~8년이 유보되었다. 시간이 지나가면서 이제 이야기해도 되겠다 해서 초고를 썼다.

초고에 대한 시놉이나 트리트먼트가 있다. 초고에 대한 주변반응을 보면서 68세대라는 것이 나에게 들어왔다. 그건 4.19세대와 다르다. 68세대에 대해, 현재 자본주의 체제에 대한 공부를 더 해서 초고를 다시 썼다. 창작산실에 당선이 되면서 제작기회가 열렸는데, 낭독공연 심사 때 김미혜 선생이 알링턴 국립묘지에 갔을 때 왜 남의 나라 전쟁에서 죽어야 하나, 묘지를 보면서 많이 울었다는 이야기를 했다. 가봐야겠다는 생각을 했다. 마이클버그를 만날 루트를 찾았다. 그를 만나는 것이 취재의 목적이었다. 그리고 메타포가 아니라 미국의 말, 영어가 아니라 미국사람들의 일상 말을 알고 싶었다. 뉴욕에 다녀왔다. 책도 찾아보고 현장에 있는 사람들도 보고, 알링턴도 다녀왔다. 그러면서 개인택시 라이선스가 들어간 것이다. 일상으로 내려온 거다.

<미국아버지>라는 작품을 쓰기 위해 취재를 하러 간 건데, 그 과정에서 <미국아버지 만나러 가는 길>을 하나 써야겠다고 생각했다. **(별도의 작품인가?)** <미국아버지> 외전이다. 한 작가가 자기랑 연관도 없는 사람에 대해서 쓰고 싶어서 찾으러 가다 막히는 그 이야기를 쓰고 싶다. 기가 막혔던 것이 뒤져보니 소셜액티비스트가 있는데, 그 사람이 마이클 버그의 현재를 알 거라고 해서 메일을 주고받았는데, 마이클버그는 잊었다, 기억이 안 난다고 하는 거다. 자기가 기억이 안 난다는 것은 사람들이 잊었다는 것. 종적을 찾을 수가 없다. 알링턴 국립묘지에서 닉버그의 무덤을 찾았는데 없었다. 현지 사람들이 당황스러웠을 거다. 상관도 없는 사람이 와서 찾으니까. 알고 보니 마이클버그가 닉버그를 따로 사적으로 물었다고 한다. 그런 일들을 취재과정에서 겪으면서 따로 작품을 써야겠다고 생각했다. 나와 상관없는 어떤 사람의 아픔을 알고 싶어서 그 마음을 소중히 가지고 갔는데, 그 이웃들이 나는 잊었어요, 그러는 거다. 사람들의 자연스러운 치유법일텐데, 내 자리는 어디인가 하는 생각도 들고 그랬다. 내가 찾아가면 그 사람은 좋아할까? 당신의 아픔을 듣고 싶어 한다는 걸? 아니다. 내 아픔 그의 아픔이 아니라 제3의 아픔의 영역이 있는 거다. 그런 생각들을 고민하게 된 것이다.

- <미국아버지>는 마이클 버그의 편지에서 출발했다. 작가도 썼지만 개인적 아픔을 나 개인의 아픔에 머물지 않고 세계에 횡행하는 폭력에 대한 사유로 확장되는 힘이 감동적이다. 그런데 그 편지에서 출발한 연극 <미국아버지>의 아버지는 패배와 절망에 찌들었고 결국 자살하는,

완벽하게 패배하는 인물이다.

희곡을 쓰면서 마이클버그가 보러 온다면 이라는 생각을 많이 했다. 책에서 읽었는데, 극심한 고통에 빠진 사람에게 제발 밧줄을 함부로 던지지 마라, 내가 널 이해한다, 얼마나 아팠겠냐, 진정 이해한다, 그런 말을 함부로 하지 말라는 것이다. 그런 말들이 도리어 더 힘들다는 것이다. 나는 너의 아픔을 모른다, 그런데 네가 어느 날 새벽에 어디에도 갈 수 없을 때, 누군가에게라도 전화하고 싶을 때 전화할 수 있게 나는 핸드폰을 켜놓고 잘 거다. 그런 말이 위안이 된다는 것이다. 설득력이 있었다.

마이클버그의 각성을 극적으로 재현할 수 있겠지만, 그러면 작가로서 내가 널 이해한다가 된다. 하지만 나는 그렇지 못하다. 나는 이 정도밖에 모르겠더라구요, 라고 던지고 그러나 현실의 그가 살아있다는 사실을 알리는 것이 훨씬 더 중요한 태도였다. 왜 그렇게 처참하게 작위적일 정도로 몰아서 죽이느냐는 해석에 대해서 관심이 없다. 그건 연극이야기다. 살렸다고 달라지나? 그렇지 않다. 별로 흔들리는 말이 아니다. 언젠가 마이클버그에게 희곡을 전할 수 있다면 그 문장이 소중하다. 나는 이렇게 이렇게 연극을 만들었는데, 여기까지밖에 못 했다. 당신이 살아 있고 당신이 살아있음을 계속 유지해주기 바란다. 이정도의 말이 그에게 할 수 있는 것이 아닐까.

처음엔 그의 각성을 재현하려고 했다. 이런 아버지도 있어요, 하고 보여주고 싶었다. 그런데 취재를 하면서 바뀐 거다. 그렇게 해서는 안 된다는 것 때문에 크게 선회한 작품이다. 앞으로 작품을 쓸 때 큰 기준이 되는 사건이다. 내가 이 이야기를 왜 하는가. 쓰다보면 작품에서 이 이야기를 왜 하는지 안다. 더 쪼개보면 좋은 작품을 쓰고 싶어서 쓰는 건지. 그런데 작품을 쓸 때 칼이 나 자신에게 돌려져야 한다. 내 삶이 작품에 연루되어 있어야 한다. 작가의 말을 하는 인물을 넣으라는 것이 아니다.

- <미국아버지>는 리서치가 상당히 큰 영향을 미친 것 같다.

취재를 맹신하지 않는다. 마이클버그가 죽기 전에 한 대사는 존 폴리의 글이다. 꼭 마이클버그의 말을 가져다 붙일 필요는 없다. 나는 같은 이야기라고 생각하니까 과감히 끌어와서 붙인다. 취재하러 간 대상이 세월호 유족이라면, 나는 아구찜 이야기만 하다 올 수도 있다. 내가 아는 것을 재확인할 필요 없다. 그것은 한 두 문장이면 끝난다. 그런데 그 공기, 아구찜을 어디서 먹었고 맛있었다, 그 말이 놓일 위치, 그 말투, 이런 것들이 중요하다. 취재하면서도 거리를 두려고 한다. 같이 놀아야 한다.

- 리서치는 디테일이라고 말하는 사실의 조각들을 건져 올리는 것이 중요한 것이 아니라 내가 그리고자 하는 대상과 얼마나 밀착되느냐의 문제 같다.
그렇다.

- 미국아버지 보면 각주가 많다. 인용된 대사들이 많은데, 원래 그렇게 쓰려고 했나?

내가 미국말을 모르니까, 미국의 정서를 알 수 있게, 미국의 정서가 되어야 하니까 끌어올 수밖에 없었고 자연스럽게 밝히려려고 했다. 대산문학상 심사 때 이게 문제가 되었다는 이야기를 들었다. 내가 만약 지금 현재 연습중인 버전을 보냈으면 결과가 달랐겠네? 하는 생각이 들

었다. 당시 재공연 연습 때는 주를 다 뺐다. 뺄 수 있을 만큼 거의 다 떼어냈다. 지금 마지막 버전에서는. 그 말이 극적으로 그렇게 중요하지 않다면 뺐다. 그리고 맥락 상 내 말을 만들어서 써도 되면 내 말을 만들어서 썼다.

<미국아버지>라는 작품을 쓸 거다, 근데 한국 사람들이 할 거다, 한국 사람들이 영어로도 안 하고 한국말로 한다. 그런데 이렇게 이야기한다. “야 빌 맥도널드 앞에서 PM 7시에 미팅하자.” 이렇게. 모국어를 쓰는 것이 아니라 외래말도 우리말로 붙였으니까. 그러면 엄청 웃기겠지? 그런 말을 했었다. 이미 그런 태도가 있었다. 인용하고 갔다 쓰는데 스스로 없었다. 그것을 즐기자, 관객에게 그걸 의도했음을 즐기자. 그래서 꼼꼼히 주석을 달았다.

세일즈 할 때, 네 엄마를 강간해서라도 팔아. 이런 말이 있다. 영화에서 본 말이다. 이게 미국말이다. 이걸 가져온 건데, 이건 어느 영화에서 가져왔다는 것만 지적하면 내 의도와 전혀 다른 반응인 거다. 주석을 충실히 달고 그것도 지지분해지면 아예 빠자. 사실 나는 답답하다. 왜 전달하고자 하는 것보다, 작가가 직접 썼냐 인용이냐 이런 논의들로만 빠지나.

- 창작에 대한 기존 개념에서는 대사 창작이 중요하기 때문인 것 같다. 하지만 장우재는 구조를 중요하게 생각한 거고.

폴라주를 선포했어야 했다.

- 리서치라는 것이 단지 사실들의 집합에만 한정되지는 않을 것 같다.

한 작품을 쓸 때 언급되어야 하는 레퍼런스나 라이브러리가 튼튼해야 한다. 이미 고민을 했던 문제, 이미 철학적으로 여기까지 와 있는데, 나에게 영감을 줬다고 지난 이야기를 하는 것은 무리다. 윤리에 대해서 짚는 흐름이 있는데, 나는 스피노자에게 꽃혔어 그래서 스피노자를 쓰는 것은 문제다. 스피노자 있고 라캉도 있는데 스피노자를 다시 보고 싶어가 되어야 한다. 그런 흐름을 무시하고 나는 이렇게 봤어, 이렇게 볼 수도 있는 거 아닌가 하는 건 낮 뜨겁다. 결국 작가의 세계관이다. 윤리가 중요하다는 것은, 개인들이 사사롭게 하는 이야기가 아니다. 동시대적인 맥락이 있고 그 논의의 함의점이 있다. 그런데 어떤 작가가 저는요 그것보다는 영감이 더 중요한 것 같아요. 그러면 말이 안 되는 거다.

- 장우재 자신은 어떻게 라이브러리를 구축하나.

책읽기다. 어떤 책을 읽으면 그 책이 다음 책을 가리킨다. 지금은 신형철이 가리키는 것들이 많다. 신형철이 가리키는 방향을 쫓아가지도 바쁘다. 인문사회에서는 팟캐스트를 참고한다. 듣는다고보다는 거기서 지시하는 것들을 보는 거다. 그리고 내가 순수하게 하는 공부, 나 혼자 하는 공부가 있다. 천부경을 공부한다. 여전히 이와삼에 대한 공부다. 하나 시도하고 있는 것이, 단원들이랑 세미나를 한다. 아주 기초적인 내용이지만. 우리는 연습보다 더 중요한 것이 세미나다. 세미나를 한 달에 한번 한다. 어려운 걸 읽을 필요도 없다. 그 수준도 높을 필요도 없다. 『지적대화를 위한 넓고 얇은 지식』 그런 것들을 본다. 제발 술자리에서 정의의 목적과 의미를 가지고 싸우지 않게. 기본적인 개념을 정리해야지, 개념도 정리하지 않고 싸우다가 인생이 다 간다. 간단한 건데. 그걸 같이 읽다보면 후배들이 질문을 던질 거다. 삶이 달라졌으니까, 삶에서 던지는 질문이 소중한데. 이야기하다보니 책을 많이 봐야 하네.

- 특정한 작품의 구상을 떠나 작가의 기본적인 체력이 있어야 한다는 이야기 같다. 하지만 <미국아버지>는 나와 거리가 있는 대상을 쓰는 것이었고 당연히 거리를 좁혀가는 과정이 중요했을 것 같다.

공부를 많이 했다. 미국의 역사도 공부하고, 무식한 이야기지만, 자본주의를 신자유주의라는 말로 불러야 하는 구나라는 걸 이 작품을 쓰기 위해 공부하면서 알았다. 뉴욕을 갔다 와서 느낀 건데, 미국영화가 다르게 보인다. 저기 어딘지 안다. 판타지가 아닌 거다. 자국을 대하는 방식도 달라지고. 여기 대학로 로터리를 봐도 옛날엔 그냥 내가 매일 지나다니는 곳, 내 터전이었지만, 여기를 만약에 미국에 비유한다면 소호가 많이 몰려 있는, 퀸스지역? 맨하튼에서 퀸스지역으로 넘어가는 즈음이 되겠군. 이렇게 바뀌었다.

- 미국에 대해서는 현실감이 생기고 내가 살고 있는 곳에 대해서는 거리가 생긴다는 건가.

철판에 써놨다. '여기가 내 집이다' 다음은 '여기가 내 타운'이다. 세월호 이야기를 티벳친구가 안다. 티벳친구와 이런 이야기를 했다. 티벳의 주권회복이 전지구적으로 더 중요한 문제가 아니겠냐. 세월호문제보다. 그런 말을 할 수도 있다. 영국의 젊은 작가들이 전지구적으로 봤을 때 다들 이야기가 남북분단이다 해서 취재하고 갔다고 들었다. 재미있다. 귀엽다. 그런 것처럼 우리 작가들도 좀 더 넓은 시선으로 문제를 진단하고 취재할 수 있었으면 좋겠다. 국가가 이런데 돈을 썼으면 좋겠다.

외국에 가면 우리나라가 보인다. 일본에 계속 가게 되는데, 일본연극에 관심은 없다, 교토에 가보고 굉장히 놀랐다. 나의 어렸을 때 내 고향 풍경이라고 생각했던 목포의 모습이 교토에 그대로 있는 거다. 고향도 조작되었구나. 이런 생각들. 바깥에서 보는 것. 유럽 많이 가는데 아무래도 거품이다. 러시아를 가보고 싶다. 위에서, 체흠이 살았던 데에서 여기를 보면 어떻게 보일까. 거칠게 이야기하면 젊은 친구들이 훨씬 더 인문학이나 공간을 평등하게 생각하는 것, 영역이 넓어지는 것이 좋은 것 같다. 너무 세련된 쪽만 보지 말고.

<미국아버지>를 쓰면서 작가로서 자신감이 생겼다. 옛날에는 작가가 아니라고 생각했다. 작가는 나와 무관한 다른 공간에 내 의도와 무관하게 다른 사람의 집안에 손가락이 몇 개인지 궁금해 하는 사람이라고 생각했다. 자기 의도 없이도 타인의 삶을 궁금해 해야 진짜 작가인 거다. 그런데 나는 내가 중요했다. 내가 관심 있는 것, 나에게 유의미한 것을 중요하게 생각했다. 이제 내 것이 아닌 것에 대한 생각도 조금씩 하게 된 것 같다. 자유로워지는 거다. 거기까지 가면 이 지난 한 게임이 끝날 것 같다. 나와 타인이 어디까지 경계 지워지는가의 문제에 대한.

그리고 장우재 작가는 인터뷰를 막 끝내려 할 즈음, 시정개발연구원의 자료 이야기를 했다. <여기가 집이다>에서 가장 크게 영감을 줬던 것이 서울시정개발연구원 자료다. 시극단에서 강의를 하다가 자료를 달라고 했더니 엄청난 자료를 보내줬는데 영감을 많이 받았다. 1인 가구 실태, 외국인 거주지, 국가의 플랜 등 서울시정개발연구원은 데이터베이스를 가장 많이 가지고 있다. 지금 현재 벌어지고 있는 것들이 그때 플랜에 있었다. 리서치에서 중요한 것은 핵심적인 것, 정통한 것을 잡는 것 같다. 그런데 작가들이 개별적으로 리서치를 하기 때문에 광맥이 어딘지 몰라서 헤맨다.

발표2. 사적 경험의 연극적 객관화

김재엽

<오늘의 책은 어디로 사라졌을까?> <알리바이연대기> <왜 나는 조그만 일에만 분개 하는가?>

- <오늘의 책>은 어디로 사라졌을까?>(이하 <오늘의 책>)는 김재업에게 분기점이 되는 작품 같다. 이전과 이후가 확연히 다르다. <오늘의 책> <알리바이연대기> <왜 나는 조그만 일에만 분개 하는가?>(이하 '김수영') 세 작품이 다 자기경험이다. <오늘의 책>과 <알리바이연대기> 사이에 <누가 대한민국 20대를 구원할 것인가?> <장석조네 사람들> <여기 사람이 있다> 등 등이 있지만, '김수영'에서도 김수영의 이야기와 김수영의 연극을 만들고 있는 내가 함께 등장한다. 나의 구체적이고 사적인 경험을 끌어들인다.

<오늘의 책> 전에는 동화적이다. 청소년 연극 같다. 20대 때이기도 하고, 여전히 대학생처럼 살고 싶은 거다. 대학생 때 좋아했던 것을 하면서 살고 싶은 것. 그런 작품으로 신춘문예도 뽑히고 그러니까. 시간 죽음 등을 동화적으로 다루는 연극을 했다. 당시에 내가 아직 어른이라고 생각하지 못했던 것. 나도 그렇고 우리 팀도 그렇고. 분위기가 자유롭고 자발적이고 언더그라운드, 인디 감수성을 좋아했다. 까뮈, 보르헤스, 마르케스 등 마술적 리얼리즘에 심취해 있었다. 리얼리즘으로는 답이 안 나온다고 생각했다. 판타지, 대중문화 등 다른 코드로 현실을 전복 혹은 거부하는 거다. 우리끼리 언더의 세계에서. 판타지에 많이 심취해 있었다.

- 판타지도 다양하다. 그런데 예쁘고 귀엽다.

그런 취향인 거다. 남자들이지만 마초적인 것 싫어하고 여자들도 여성미가 물씬 나는 것은 부담스럽고. 동아리 같은 상태를 못 벗어났다. 대학로 가보니까 한 달씩 공연하면서 감당할 수도 없는 제작비를 들이고, 알지도 못하는 사람들에게 초대권 보내고. 그런 것들이 노동의 가치가 실현되는 느낌이 별로 안 들었다. 극단 파크에서 데뷔를 했는데, 극단을 나왔다. 따로 팀을 꾸리고 흥대 앞으로 갔다. 대학 강의실에서 연습하고 카페에서 공연하고. 그렇게 공연하면 한 편 올리는데 사백만원 정도가 들었다. 그 정도면 내가 감당할 수 있다 싶었다. 다시 아마추어로 돌아간 거다. 아마추어로 살면서 좋아하는 거 하자. 내 연극 활동의 출발은 글쓰기다. 그때 아르바이트로 영화시나리오도 썼다. 거의 영화가 안 되었다. 내가 청소년기 상태였다.

- 확연히 다른 작품을 쓰게 된 계기가 있나?

그렇게 나 하고 싶은 거 하면서 사는데, 노무현 대통령이 취임하는 거다. 그때 역사가 바뀌는구나 하는 생각이 들었다. <개그맨과 수상>으로 대학로 데뷔를 한 건데, 일종의 풍자극이다. '차이무'스럽고 <비연소>스러운 공연이다. 그때가 김대중 정부였다. 그리고 노무현 대통령, 참여정부가 들어선 거다. 풍자의 대상들이 사라지기 시작했다. 연우무대나 학전이 가지고 있던 풍자가 잠깐의 민주정부 시절의 어떤 코드랄까 양식이랄까 그런 것들이 이제 별 의미가 없었다.

내가 대학원 다니던 시절 한총련사태가 있었는데, 마치 전공투의 마지막을 보는 것 같았는데, 그런데 완전히 버려진 세대가 되더라. 연대 사태가 벌어졌을 때, 그냥 과격한 학생들이 되어 버린 거다. 그때 386들은 주류 정치인으로 성장하고 있었다. 그때 386에 대한 애증이 생겼다. 그리고 노무현대통령이 들어서면서 386들은 확고하게 주류 정치인이 되었다.

<오늘의 책>은 사회비판보다는 386에 대한 애증을 이야기하고 싶었던 것 같다. 우리는 누구지? 이제 30대가 되었는데, 윗세대들은 기성세대로서 자기들의 리더십이나 비전을 가지고 있는데, 우리는 그들과 다르고, 문화언저리에 있고, 대학생 때의 기억들은 없어졌다. 그렇다고

후일담이 있거나 한 것도 아니다. 그런 세대들의 이야기다. 내 경험과 기억으로 쓴 거지만 주인공들은 91학번들이다. 91학번들은 강경대 사건이라는 공통의 경험을 공유하고 있다. 91학번들이 될 수밖에 없었다.

혜화동1번지 4기 동인 첫 번째 페스티벌에서 초연했다. 그때 테마가 ‘대학로컴플렉스’. 연극 하면서 갖게 된 컴플렉스가 원지 드러내보자는 것이었다. 그동안 연극을 몇 년 해왔는데, 일종의 리얼리즘, 나로부터 시작되는 현실의 이야기는 해본 적이 없었다. 그때까지. 그런데 쓰면서도 내 이야기를 해도 되나 하는 걱정은 있었다.

- **헌책방 ‘오늘의 책’이라는 공간은 어떻게 잡게 되었나.**

쉽게 떠올랐다. 내가 ‘오늘의 책’에서 아르바이트를 2~3년 했다. 일요일마다. 아침부터 밤까지.

- **자기 경험이지만 <알리바이연대기>나 ‘김수영’과 달리 허구의 드라마다.**

허구의 드라마지만 내 기억과 경험을 꺼내 쓴 거다. 주변에 있는 인물들이어서 굳이 만나서 취재하지 않았다. 기자가 된 친구도 있고, 내가 박사과정에 다니고 있었고, 영화를 하는 선배도 있었다. 취재가 필요할 만큼 모르는 인물들이 아니다.

<오늘의 책>의 리서치는 헌책들이다. 대학생 때 내가 봤던 책들, 선물 받았던 책들, 그 책들에 있는 메모들, 기억들. 우선 내 책장에 꽂혀 있는 책들부터 봤다. 장백서점이나 숨어있는책 등 헌책방에서 당시 책들에 대한 리서치를 보강했다.

희곡을 쓰면서 따로 만난 사람은 ‘오늘의 책’ 매니저였던 용훈이 형이다. 대사 중에 용훈이 형은 어쩌고 하는 이야기가 나온다. 희곡을 쓰다가 이형은 뭐하고 있는지 궁금하더라. 연락이 끊겨서 물어 물어 찾았다. 장백서점을 하고 있더라. 그래서 대본에 썼다. “다시 책방하고 있다.” “그 형 아직도 책방하고 있냐, 대단하다.” 그런 대사가 더 들어갔다. 공연 보러 왔고 다시 만난다.

- **용훈이 형은 연극에서 살짝 언급되는 인물이다. 실제 등장하는 인물들은 자신의 기억과 경험으로 쓰면서 왜 잠깐 언급되는 이 사람은 직접 만나야겠다고 생각했나. 서점의 운영 등에 대한 취재가 필요했나?**

내가 책방에서 오래 일했기 때문에 그 부분에 대한 취재는 필요하지 않았다. 내가 재고조사도 다 했다. 책방을 어떻게 운영하는지 알고 있었다.

용훈이 형은 실제 인물이다. 나머지는 허구다. 허구의 인물을 놓고 극을 쓰는 것이니 대사나 에피소드들은 내가 겪은 것들로 쓰면 된다. 책에 얹힌 소동들도 내가 실제 겪은 것들이다. 그런데 그 형은 실제 인물이다. 지금 뭐하는지 모르는데 허구로 써서 공연을 올리면 만약 그 형이 공연을 볼 수도 있지 않나. 그래서 찾아봐야겠다고 생각했다.

- **빨 수도 있었을 텐데?**

그 시절 사람들을 만나보고 싶었던 것도 있다. 용훈이 형 만나서 이런 작품을 준비하고 있다고 했더니 니가 벌써 그런 걸 할 때냐, 그랬다. 대본 보더니만 이정도 이야기라면 충분히 할

수 있겠다. 엄청난 후일담 이야기가 아니라 지금 우리가 뭐하면서 살고 있지 그런 이야기니까.

- 실제 인물에 대한 예의라고 했는데, 그런 디테일이 희곡에서는 어떤 의미가 있나.

내가 상상할 수 있는 힘이 더 생기는 것 같다. 사실이니까. 쓰는 과정에서 우연히 그 형이 언급된 건데. 내가 실제 일들을 회고하는 데에 나온 거라면 여기서 멈추는 것이 아니라, 만나고 그러는 게 복잡할 수 있으니까 빼는 게 아니라, 그렇게 되면 상상력이 위축된다. 이야기 나온 김에 한번 만나보자, 이 기회에 그 형을 만날 수 있는 방법을 찾아서 만나는 거다. 술도 한 잔 하고. 이야기하면서 형 사는 모습도 보고. 형을 만나면서 이 작품을 왜 해야 하는지 더 선명해졌다.

내년에 할 작품은 베를린에서 내가 살았던 모습들인데, 억지스런 수행을 한다. 대충 써놓고 실제 내가 거기에 가본다. 그러면서 겪었던 것을 정리한다. 만났던 사람들을. 실명이 들어온다. 그런 수행을 해보면서, 쓴 만큼 만나고, 보고 들은 만큼 쓴다. 이런 과정이 글쓰기에 도움이 된다.

- 작품에 대한 호평이 많았는데, 멜로드라마구조에 대한 비판도 있었다. 지금 다시 되돌아볼 때 아쉬운 점은 없나.

<오늘의책>이 공연이 이렇게 잘 될 줄 몰랐다. 혜화동1번지 페스티벌 '대학로컴플렉스'라는 테마에서 출발해서 소박하게 내 방을 들여다보는 느낌으로 만든 작품이다. 초연의 반응을 보면서 이런 이야기들을 마음속에 다 가지고 있구나 했다. 공연 때, [오마이뉴스]에 기사가 한번 크게 나면서, 다음 메인에 잠깐 났다. 벅타이를 맨 젊은 관객들이 공연을 보러 오더라. 우리 또래들, 선배들이 이런 생각을 비슷하게 하고 있구나. 여전히 풀리지 않는 것이구나. 소품으로 만들었기 때문에 재회에서 이야기가 끝난다. 담론이라든가 세대론으로 연결시킬 생각이 전혀 없었다. 그런 준비가 안 되어 있었다. 세대론 자체가 없는 상태였다.

그런데 리뷰를 읽다보니 멜로드라마라든가 지원 선배 등을 오이디푸스적 구조에 대한 해석들이 나오더라. 나는 거기까지 생각하지 못하고 썼다. 형의 죽음이라는 모티브가 있었고, 우리는 부끄럽기도 하고, 그런데 무시당할 정도는 아닌 거 같고. 수백 권의 책을 꽂아놓고 뭔가 담론이 나올 것 같은 분위기였지만. 그렇게까지 생각하고 쓴 작품이 아니다. 그냥 에피소드다. 그런데 작품이 사람들에게 알려졌고, 기대가 커졌는데, 가만히 들여다보면 그 기대를 품어내기에는, 담론이 형성되는 것까지 가기에는 내 생각이 모아지지 않은 상태였다.

과거의 물건을 못 버린다. 모아놓는다. 이야기 거리가 될 거야, 가지고 있어야 할 것 같아, 그러면서. 아버지 이야기도 일기로 써놓고 들춰보는데, 객관화되지 않기 때문에 혼란스럽다. 그럼 덮어놓는다. <오늘의 책>은 꺼낼 때 즐거웠다. 그런 시간이 되었고, 이런 이야기를 해볼 만할 때가 되었구나, 정리되지 않은 서랍을 정리하는 쾌감이 있었다.

- <오늘의 책>은 자신의 경험을 썼지만 허구의 드라마다. 그리고 몇 작품이 있고, <알리바이 연대기>에서 본격적으로 자기의 경험, 아니 자기 자신이 연극 안으로 들어온다. 어떤 계기가 있었나.

<여기 사람이 있다>를 용산참사 1년 후, 여전히 현재진행형의 문제일 때 공연했다. 직접 당

사자를 만나거나 하지 않았지만 모임이 있으면 관찰자로 가거나 남일당 건물을 가보거나 자료를 찾아서 공부했다. 20년 후에 피해자의 가족과 가해자의 가족이 이런 모습일 것이라고 픽션을 만든 것이다. 당시 당사자들이 와서 공연을 봤다. 박래군 인권재단 상임이사도 와서 봤다. 전철협에서도 오고. 공연이 끝나고 함께 술을 마시는데, 좋은 이야기도 많이 해주시고, 그분들이 작품에 대해 따로 뭘 지적하거나 그런 건 아닌데, 내가 부끄러웠다. 그 사건을 드라마의 소재로 다루고 있구나, 지금 현실에서 어떤 발언을 하고 있는 것이 아니라 드라마가 되게끔 애를 쓰고 있다는 생각이 많이 들었다.

1년이 지났는데 여전히 사람들은 감옥에 있고 아무것도 해결된 것이 없는데 이 문제는 여전히 현재 진행형인데 나는 미래를 설정해서 인디언과 결합시킨 그런 드라마를 만들고 있는 것이 부끄러웠다. 그 이야기 속에 나는 무엇인지. 그냥 작가 연출가인지. 그 사건 속에서 나는 무엇을 했고, 내가 그 속에서 어떤 모습인지. 나는 없는 거다. 나는 작가 연출가일 뿐인데, 그 소재를 취해서 이야기를 하고 있는 태도를 취할 뿐이었다. 이렇게 연극하는 건 아닌 것 같았다. 드라마의 소재로 채택해서는 안 되는 현실이다. 부끄럽더라도 내가 정확하게 들어가는, 내 자신이 느끼고 책임지고, 살았던 만큼 연극하는 것이 옳다. 그 사건 이후 아무런 행동도 실천도 하지 않으면서 소재로만 취해서 상이나 받고 있고 이런 건 아니라는 생각이 들었다. 인권재단에서는 격려도 해줬는데, 나 혼자 느끼기에 그랬다.

<여기 사람이 있다> 끝나고 아무도 나에게 뭐라는 사람이 없었는데, 이렇게 하는 건 아닌 것 같다, 그러면서 희곡을 못 썼다. <서바이벌 캘린더> 재공연하고 <풍찬노숙>하고. 그럴 때는 안 해야 하는데, 극단도 운영해야 하고, 뭘 받아서 해야 하는 것도 있고 그랬다.

그때 아이가 태어났다. 글쓰기도 그렇고 연극하기도 그렇고 모든 게 통째로 흔들리고 있었다. 열심히 하고 최선을 다하는 건 똑같았다. 고민에 빠졌다고 어디 들어가고 그런 스타일이 아니다. 고민이 빠졌더라도 계속 움직여야 고민이 풀린다고 생각하는 스타일이다. 그런데 글쓰기 자체는 힘들었다. 남의 글로 연출을 해봤는데, 연출을 잘하고 재능이 있는 것도 아니다. 다 이유가 있는 거야, 함부로 자르면 안 돼. 그렇다고 그 말을 스타일쉬 하게 보여주지도 못하고. 훼손하는 느낌이 드니까. 작가적 글쓰기로 비전을 명확히 세워야 연출도 가능해지는 것 같다. 남의 작품에는 사실 관심이 크지 않다. 남이 쓴 건 읽으면 되는 거고, 보면 되는 거지 굳이 내가 만들어야 하나 하는 생각.

- <여기 사람이 있다>부터 <알리바이 연대기> 직전까지가 슬럼프였던 건가?

그런 것 같다. 활동은 계속 하고 있었지만 못 쓰고 있었다. <여기 사람이 있다>처럼 쓰면 안 되겠다는 것은 명확한데, 어떻게 다르게 써야 할지 모르고 있었다. 그래서 <알리바이 연대기>를 해야겠다고 생각했다.

- <알리바이연대기>의 시놉스를 봤었다. 시놉스의 제목은 <나의 대통령을 만나다>이었다. 제목만이 아니라 지금 완성된 희곡이랑 많이 다르다.

국립극단에서 내년 프로그래밍을 해야 하니 시놉시스를 달라고 해서 쓴 거다. 아버지가 만났던 대통령, 형이 만났던 대통령, 내가 만났던 대통령, 내 아들이 만나게 될 대통령이 나온다. 우리는 대통령의 영향을 받는다는 것. 국립극단에서 제목을 좀 바꾸자, 이야기를 풀어가는

방식은 재밌다고 했다. 구체적이지는 않지만 권력자를 대면하는 에피소드들로 이어진다.

원래 5월 공연 예정이었다가 9월로 미뤄졌다. 희곡을 쓰면 드라마의 구조와 형식을 만들기 위해서 써야 하는 온갖 설명과 언어들이다. 내가 쓰고 싶은 대사는 두 세줄밖에 안 되는데, 드라마로 진입하기 위해 쓸 데 없이 써야 하는 것들이 있다. 그것을 안 하고 싶었다. 그건 확실한데, 어떻게 써야 할지는 모르겠더라. 그래서 에세이로 막 썼다. 80~90장 분량으로 썼다. 처음 쓴 건 희곡이 아니었다.

손진책 예술감독이 대본 가져오라는데, 그걸 가져갔다. 시놉에서 트리트먼트로 가는 건데, 읽으면 대충 개요가 나올 줄 알았는데 아닌 거다. 어떻게 만들 거냐고 했다. 그때 썼던 에세이에는 리서치 한 것이 다 들어가 있었다. 형이 대학 다니던 시절의 에피소드 쓰면서 역사적 상황을 설명해야 하니까 김상진은 어떻게 죽었고 어떤 계열이었고 이런 것까지 다 들어가 있었다. 그러니까 역사책 같았다. 역사에세이. 중간 중간 연출적 아이디어도 넣고. 페이지도 두껍고 리서치한 자료들도 인용되어 있고. 난잡했다. 난감해했다. 이거 진짜 다 할 거야? 최용훈 선배도 그러더라.

대본이 늦게 나오는 것이, 글쓰기가 점점 어려워지는 것이기도 하고, 희곡으로 바로 안 쓰고 돌아가니까 그렇다. 다른 형식을 거치면서 한번 걸러냈을 때 새로운 스타일, 새로운 형식이 나오는 것 같다. '김수영'도 그랬다. 대본을 못 써서라기보다는 어떤 시로 어떻게 할 건지 개요는 다 나와 있는데, 이야기를 구성해내는 방식은 알 수가 없었다.

희곡이 나오기 전 에세이부터 배우들이랑 같이 읽었다. 그런 과정에 배우가 동참하기 때문에 배우들이 적극적인 드라마터지를 한다. 정원조는 그걸 잘 해준다. 이걸 안 해도 될 것 같아, 없어도 될 것 같아, 이걸 되게 좋은데, 그렇게. 남명렬 선배도 마찬가지다. 내용에 깊숙이 들어와 있기 때문에 어떤 고민을 하고 있는지 알고 있다. 공연대본으로 만들어지기 전 1차적인 서브텍스트를 쓰는 것이 공연에 적합한 스타일을 발견해가는 과정으로서의 글쓰기가 된다.

- 희곡적 형식을 무시하고 내가 하고 싶은 말을 쓰는 건데, 훨씬 내용 중심적인 글쓰기가 될 것 같다.

그게 탄탄하게 있으면 희곡 쓰기가 어렵지 않다. 나 이런 건 실컷 할 수 있어, 24시간 할 수 있어, 이런 생각도 했었다. <알리바이연대기> 끝나고 나서 프린지나 이런 데에서 12시간짜리 공연 해볼까, 에피소드가 나오고 그 시대 문화적인 텍스트도 넣고, 연극 중간에 강연도 넣고, 대구에서 이러이러한 폭동이라고 이야기하는 사건이 있었다고 강연도 넣고, 박정희 형 이야기도 나오고 그런 생각도 해봤다.

지금 준비 중인 작업도 그런 식으로 글쓰기를 하고 있다. 두 번의 글쓰기를 해야 하니까 굉장히 힘들다.

- 처음 시작할 때 희곡처럼 안 쓰겠다는 것이지 1단계 2단계 계획이 있었던 것은 아니었나?

써봐야 안다. 소설처럼 썼다. 소설처럼 써봤을 때 자유로움이 있다. 영화다. 희곡은 공간과 시간에 대한 규정이 있어야 하는데, 그런 것에서 자유롭게 쓰는 거다. 나는 아버지 서재에서 수학의 정석을 보고 경악한다. 왜 풀고 있던 말인가? 왜? 그러고 그냥 넘어간다. 그런데 이 이야기가 희곡에 다 들어간다.

- <알리바이연대기> 분석할 때 서로 다른 이질적 공간을 공존시킨다는 이야기를 했는데, 영화적이라고 했지만 영화보다 재밌다.

그렇다. 글쓰기에서 영화적 상상력을 발휘한다. 카메라로 검토했던 것을 공간에 배치하면서 동시간적으로 하는 거다.

- 공연을 보면 형, 아버지, 재엽 자신 등 권력자와 조우하는 다양한 순간들이 나온다. 그런데 그런 순간들은 작가가 편집한 것이라고 봐야 하는 것 같다. 형과 아버지의 구술사라는 더미가 있고, 거기서 개인의 중요한 변곡점을 추리고 추리다보면 권력자와 조우하는 순간들이 나온 건가? 권력자와 조우한 순간이 뭐야? 라고 질문하지는 않았을 것 같다.

내가 혼자서 끼워 맞추는 것이다. 수사하는 것처럼. 발터멘야민 역사 테제를 보면 역사라는 것이 그냥 과거로 있는 것이 아니라, 현재화시키는 스파크가 튀는 순간이 있다고 한다. 책을 읽다가 ‘알리바이’라는 개념을 발견했다. 결국 권력자와의 만남, 조우자체로는 에피소드를 만들 수는 있지만 켈 수는 없다. 만나는 순간에 알리바이를 만든다, 나는 무죄라는 것을 증명해야 한다는 것. 무죄증명을 해온 것이 아버지 삶의 연대기고 형의 삶의 연대기가 되는 거다. 무죄증명도 있지만, 양심적으로 하는 것도 있다. 파트타임으로 데모를 한다든가, 형이 술 먹고 행패를 부린다든가, 이런 것이 있다. 아버지도 아들에게 계속 장준하에 대해 이야기한다. 두려움 속에서 탈영했던 기억을 감추고 있다든가. 모든 인간에게 있을 수 있는 알리바이구나.

- ‘알리바이’라는 개념이 들어오면서 에피소드 안에서 태도가 정돈되는 것 같다. 비로소 캐릭터가 되는 것 같다. 인터뷰도 상당한 노하우가 필요한데, 인터뷰를 하면서 어려움은 없었나? 가족을 인터뷰한다는 것이 더 어려울 것 같다.

아버지가 흔히 생각하는 무뚝뚝한 경상도 남자가 아니다. 일본에서 태어나셨고, 무뚝뚝함이 나 마초적인 것이 없다. 아버지가 말이 많다. 어릴 때 TV를 보면 뉴스나 역사다큐멘터리, 영상 실록을 보면서 아버지가 설명해줬다. 선생님이시니까 재미없다고 말할 수도 없고. (마초적이지는 않지만 부자관계는 엄격했나 보다?) 엄격하다. 아빠라고 해본 적이 없다. 아버지 마흔 둘에 내가 태어났다. 이미 할아버지 느낌이였다. 형 사진을 보니까 아버지가 세발자전거 탄 형을 밀어주는 사진이 있더라. 나는 자랄 때 그런 시추에이션은 상상도 못했다. 아버지가 당신 이야기를 잘 하고 재밌게 하고, 그 이야기를 들어줄만한 아이가 나왔다. 형은 젊었고, 한국사회에 불안한 요소가 너무 많았다. 점점 상황이 나아지면서 막내에게는 당신이 마음에 담고 있던 이야기를 많이 했다. 그런데 이야기를 책을 통해 했다. 하이퍼텍스트로 넘어가는 것이다. 관동대지진 이야기를 하다가 가만있어봐라, 내가 그 책 있는지 보여줄게, 그러면서 방에 가서 관련된 책을 가져와서 보여준다.

- 대본이랑 비슷하다.

똑같다. 하이퍼텍스트다. 클릭하면 연관된 페이지로 넘어가는 것처럼. 방새 이야기하면 방에 책이 한 가득했다. 대학 다닐 때 가끔 내려가면 저녁 먹고 이런 저런 이야기를 하면서 밤을 섰다. 엄마가 과일이나 먹고 이야기하라고 하고 과일을 주고 엄마는 자러 간다. 엄마가 일어나서

들어오면 우리는 그대로 앉아서 이야기하고 있다.

- 재밌었나?

재밌었다. 그리고 내가 문학을 이미 하고 있었고, 문학을 하는 너기 때문에 이야기 한다, 그랬다. 그런 말씀을 듣고 있으면, 재진이는 이런 이야기하면 관심 없어, 그러시는 것 같았다. 엄청난 압박이다. 내가 그 이야기를 들어야 하는 거다. 형은 장남이고 상경대고, 재미없으면 자러 가겠습니다 하고 가는데, 나는 무슨 이야기하는지 들어보자, 이 책을 어떻게 모았을까 그런 호기심도 있었다.

- 그러니까 작품을 구상하면서 인터뷰 한 것이 아니라 자라면서 아버지와 나누었던 대화가 곧 취재 인터뷰가 된 셈이다. 더미가 엄청났겠다. <알리바이연대기>는 40년 동안 쓴 작품이라고 이야기하는 이도 있다.

아버지가 막 돌아가셨을 때는 결혼하기 전이었고, 아이가 태어나지도 않았다. 내가 그런 시간들을 겪으면서 아버지에 대한 시선이 계속 변해갔다. 기억 속에서. 아버지 돌아가시고 10여 년 지나고 쓴 거니까, 일기를 다시 들여다보는데, 일기도 많이 썼더라, 그때 이미 아버지에 대해서 뭘 써야겠다는 의지를 가지고 있었다. 작가이기도 하고 글도 쓰는데, 아버지 이야기는 내가 써야 하지 않나? 일기를 보면 중간 중간 내가 질문을 던져 놨다. 10년 전에 탈영했다는 이야기를 지금 왜 하나? (대사에서 나온대.) 그렇다. 마지막 부분 병상은 거의 일기가 그대로 들어왔다. 에피소드를 따로 쓰지 못했다. 이미 러닝타임이 2시간 반 넘었다. 이제 그만 날자, 하고 몇 개 뺐다. 그러니까 남명렬 선배와 정원조가 이걸 있어야 한다, 잘못 뺐다, 그랬다. 40년 동안 쓴 거다.

- 형과의 인터뷰는 어땠나.

형이 그러더라. 아버지가 당신 이야기 쓰라고 그렇게 오랫동안 너를 데리고 이야기했다고. 작품 속에 내가 태어나기 전 형이 기억하는 아버지의 에피소드가 있다. 형이 아주 어렸을 때, 숙제하고 있는데 오전 수업 끝내고 와서 밥도 안 먹고 날 데리고 어디를 가더라. 김대중이 대구에 왔는데, 한번 보러간다고. 혼자 가지지 형을 데리고 간 거다. 형은 자기 기억 속에서 사람이 엄청나게 많이 모인 강렬한 인상으로 남아 있다. 또 동아일보 백지광고 사태 때 독자광고를 냈던 사람들에게 동아특위에서 메달을 만들어서 기념품으로 주었는데, 집에 그게 있었다. 광고하셨던 거다.

형 사무실에서 안 쉬고 다섯 시간을 이야기했다. 처음엔 머쓱했다. 하지만 아버지 이야기 하는 걸 형제가 좋아했다. 대학 때문에 일찍 아버지와 떨어져 지냈던 게 좋았던 것 같다. 같이 있었으면 부딪쳤을 듯. 별다른 호기심도 안 생기고. 가끔 만나니까 아버지도 반가워하고. 형의 에피소드도 재미있었다.

- 작가 자신이 나이가 들고 결혼을 하고 아버지가 되어가면서 아버지에 대한 다층적인 시선이 생겼다고 했는데, 거기에 자신은 경험 하지 않았던, 역사책에서만 봤던 시대 안에 나는 한 번도 경험해보지 못한 아버지가 형의 기억 속에 있다. 층이 또 생기는 거다.

내가 알지 못하는 아버지 이야기를 형에게 듣다가 구조 속에 지춘성 선배가 들어와야 한다는 생각이 들었다. 재진의 어린 시절과 나의 어린 시절을 같은 배우가 맡는 거다. 이제부터 내가 너다, 그런다. 그게 이어지면서 변주되는 느낌으로 형식을 찾아간 것이다.

- <알리바이연대기>는 어떻게 써야 할지 몰랐다고 했는데, 어찌 보면 더미들 안에서 형식을 많이 찾아냈다.

2013년 그거 하나밖에 작품을 안 했다. 이미 글쓰기 자체가 드라마 쓰기를 안 하려면 다른 방법을 찾아야 하는데, <여기 사람이 있다> 하면서 사회적 이야기를 하더라도, 내가 책임지고, 내가 거기 있는 작품을 써야 했다. 그때 지금쯤 아버지 이야기를 할까 하는 생각이 들기 시작한 거다. 그 과정에서 다른 작품을 안 한 거다. 그걸 하기 위해 겨울 방학 때, 애기가 태어나고 독일 갔다 오고, 겨울 방학 내내 연대 도서관에 나가서 에세이 원고를 썼다. 소설처럼. 손 선생님이 그런 이야기를 한번 했다. 이걸 극단에서 따로 하고 남이 쓴 것이든 다른 작품 해보는 건 어떻게 생각하냐. 에세이를 보니 희곡으로 정리가 안 되어 있는데 할 수 있겠냐. 그런 거다.

‘김수영’도 마찬가지고, 내가 취재하면서 궁금했던 것, 질문했던 것, 인터뷰, 참고자료 이런 것들을 찾는 과정이 연극의 형식에 그대로 반영되어 있다. 정원조가 관객에게 이야기하고 아버지 그때 왜 그러셨어요? 하고 물어본다. 인터뷰 형식이다. 그게 마치 상황 속에서 이루어지는 것처럼 다이얼로그처럼 만들어놨을 뿐이다. 그 장면에서 당시를 설명하는 아버지와 당시에 있는 어린 아버지가 무대에서 상황을 재현한다. 아버지도 재엽의 질문에 대한 답인데, 다이얼로그로 해야 하는데 관객들을 보면서 이야기한다. 어찌 보면 아버지와 내가 대화했던 것을 재현하는 장면인데 가운데서는 어린 아버지가 데굴데굴 구르고 있다. 현재의 재엽이 질문하고 그것에 대해 아버지가 대답해준 것을 다시 재현하면서 제3자로 서사화시킨다. 다큐멘터리적인 일루전이 생긴다. 설명하고 증거를 보여주는 거다. 무대에서 장면화해서 보여주고 자료 사진이나 음악을 제시하기도 하고. 만약 정원조와 남명렬 이 두 배우가 대화를 하면 재현의 일루전이 생기는데, 내용 안에 있는 이야기를 하이퍼텍스트처럼 무대에 다른 형식으로 제시하는 거다.

연출적으로 어려웠던 장면이 뭐냐는 질문이 있었는데, 미장센으로 어려운 장면은 아니지만 관객들에게 흡입력을 발휘할 수 있을까? 흡입력을 발휘할 수 있으면 잘 끌고 가는 거고, 왜 이렇게 설명을 많이 하지? 드라마는 없고? 그러면 연극이 전개가 안 된다. 그래서 1막을 걱정을 되게 많이 했다. 2막은 재미있는 에피소드도 많고 재엽이 들어가서 일루전을 만들어주니까 어렵지 않을 거라고 생각했다. 그런데 공연을 하니 1막이 재밌고 2막이 지루하다고 했다. 이게 뭐지? 서태지 나오면 막 웃어놓고 왜 지루하다는 거야? 2막은 재미있는 에피소드도 많은데? 1막이 오히려 질문과 답에 대한 맥락을 놓치면 어려운 것도 많은데? 이 작품을 하면서 다큐멘터리로 대본을 써도 시각적으로 연출을 집중력 있게 잘 하면 또 다른 연극적 일루전이 생기는구나 하는 걸 알았다.

- 인터뷰라는 취재방식이 연출의 장면 만들기로 들어와 있다. 대사만이 아니라 연극의 구조 자체가 리서치로 만들어졌다. 1막은 재엽이 궁금해 하니 관객들도 같이 궁금해 하고 그것을

따라가니까 재미있는데, 2막에서는 질문이 없으니까 재미없어진다는 것이다.

에세이로 80매 가까이 쓰고 희곡으로 80매를 또 쓴다. 대본을 두 번 쓰는 것이다. 힘들다.

- 드라마는 안 쓸 거야, 그래서 에세이에서 출발했는데, 연출적으로 연극의 기호들, 연극의 양식을 알뜰하게 잘 쓴다. 더 연극적이다. 한편으로 익숙하기도 하고 그러면서도 호기심과 낯설음을 준다. 원래 생각했던 것은 에피소드가 있고, 강연도 들어가고, 어떤 사람의 삶을 둘러싸고 있던 데이터들이 장면과 장면 사이에 끼어들어오는 구조를 생각했던 것인데, 연극이라는 양식 안으로 매끈하게 들어가 있다.

에세이로 써놓은 걸 희곡으로 옮기는 과정에서 한 번 더 치열하게 연출에 대해 고민해볼 수밖에 없다. 구성 대본이 없었으면 연출하기 쉬운 방식으로 쓰기 시작한다. 한 두 장면 쓰면서는 형식에 대해 고민하지만 나중에는 나도 모르게 그 형식 안에서 드라마가 되는 방식으로 쓰게 된다. 고민이 알아진다. 그런데 내가 어떤 이야기를 하고 싶어서 엄청나게 많은 내용을 담은 텍스트가 있기 때문에, 이게 든든한 버팀목이 된다. 내용이 있으니까, 쓸거리가 있으니까. 이걸 함부로 버리지 못한다. 나름대로 공을 많이 들였기 때문에. 그래서 또 장애가 된다. 광화문 광장이 에피소드로 들어온 것은 장준하 이야기를 하고 싶기 때문인데, 그걸 어떻게 할 것인가. 그러면서 고민을 하는 거다. 그냥 희곡으로 썼으면 형식 때문에 배제하는 것들이 많았을 것 같다. 리서치 한 내용을 모두 담은 건 아니지만, 버리고 줄이지만, 그래도 어떻게든 담을 수 있는 방법은 뭐가 있을까 계속 고민했다. 에세이로 구조화된 글이 있다는 것이 든든한 버팀목이자 드라마로 쉽게 못 가게 발목을 잡아준다. 형식적 긴장감을 준다.

글을 쓰다 보면 <오늘의 책>은 쓰는 재미가 있었다. 야 다 생각난다 하면서 쓰는 재미가 있었다. 쓰는 재미에 빠져서 이야기가 쑥 흘러간다. 어떤 이야기를 꼭 해야겠다는 생각이 없이 쓰다 보니 이게 꼭 있어야 하는지 없어야 되는지 객관화시키지 못하는 상태가 된다. <알리바이연대기>는 안 풀리면 내가 써놓은 에세이를 읽어 본다. 내가 왜 이걸 쓰려고 했지 자꾸 되돌아보게 한다. 말이 되는 드라마로 빨리 넘어가는 것이 아니라, 내가 리서치를 하고 이 방향으로 자꾸 갔다는 것은 이쪽에서 뭔가 하고 싶은 이야기가 있다는 걸 계속 확인하는 거다. 에세이는 희곡의 형식을 갖추지는 못했지만, 일단 내용은 들어간다. 대사든 지문이든. 꼭 형상화시켜야 하는 것이다. 이런 게 없으면 말하는 대로 흘러가는 대로 드라마가 무난하게 흘러가는 것이다. 쓸데없는 대사를 잔뜩 하면서 넘어가는 거다. 그러다보면 긴장감이 없어진다.

- 이 작품을 쓰면서 더미를 단단하게 만들기 위해 의식적으로 노력한 것은 무엇인가. 돌아보니 내가 어떤 부분에 집중했구나 하는 것이 있나?

역사의 거대한 흐름 안에서 보통사람들이 살고 있는 모습을 다루는 작품은 많다. 이 작품에서는 그 보통사람이 아버지고 형이고 나다. 실제 인물이다. 우리가 역사에서 중요한 사람인 것처럼 보이거나, 단 적인 예로 서울대 다녔고, 연대 나왔고, 선생님이셨고, 이런 것들이 평범한 것처럼 이야기하고 있지만, 달리 보면 특정한 계층으로 보일 수도 있다. 김명화 선생이 그런 이야기했다. 우리 선배들 아버지와 너무 다르다, 박근형의 아버지는 무책임하고 떠나고, 아들들은 아버지에게 막말하고, 그런데 완전히 다른 아버지라고. 그렇기 때문에 역사와 링크시키는 과정에서 디테일이 단단하지 않으면 편견을 낼 수 있다.

‘김수영’에서 강신일과 김수영이 무슨 상관이나는 질문이 나올 수 있다. 아무 상관도 없다. 내가 썼기 때문에, 강신일을 좋아하고 김수영을 좋아하는 내가 썼기 때문이다. 역사적 필연성이 있는 것이 아니다. 아버지고 자전적 이야기를 담는다고 할 때 행어나 미화되거나 억지로 연결시켰어, 자연스럽게 알아, 그렇게 받아들여질까봐 역사적 고증이나 디테일의 필연성을 더 부과해야 했다.

<오늘의 책>은 자유로움이 있는데, 이 작품은 재밌더라도 경험이 왜곡되거나 내가 짐작하는 대로 쓰는 것 아닌가 다시 확인해보는 것이 필요했다.

- 지금 인터뷰의 제목이 ‘사적 경험의 연극적 객관화’인데, 그 과정에서 에세이가 중요한 것 같다. 희곡으로 바로 갔으면 희곡이라는 형식의 제약 때문에 의도하지 않게 왜곡하거나 생략되면서 연극적 객관화가 안 되었을 수도 있겠다.

사실 희곡을 못 쓰기 때문에 에세이 과정을 거치는 거다. 짐적물들을 가지고 희곡을 쓸 수 있으면 쓰면 좋다. 희곡을 몇 번 고치면 되니까. <검열언어의 정치학>도 마찬가지로 공부하고 리서치 하는데, 배우들에게 맨 날 이야기하는 것이 어떻게 해야 할지 모르겠다는 거였다. 어떤 형식이 되어야 할지 모른다. 최근의 공연들은 도대체 어떻게 받아들여질지 알 수가 없다. 대충 여기는 될 것 같고 여기는 안 될 것 같고, 이전에 연극할 때는 그런 기억이 있는데, <알리바이 연대기>도 배우들은 확신을 가졌다지만 나는 불안했다.

불안감을 견뎌야 한다는 것도 생겼다. 불안을 해소하기 위해서 형식을 막 찾아서 형식에 걸 맞는 어떤 내용들을 채우려고 하는 것, 그것을 안 하려고 변칙적인 글쓰기를 하는 것이다. 그러면 1년에 한 작품만 해야 한다. 3~4개월 에세이 쓰고 또 3~4개월 희곡 쓰고. 그게 맞다. <검열언어의 정치학>도 할 수 있는 게 대단히 많지는 않았지만, 뭔가 녹여내는 시간이 충분히 있었어야 했다. 글쓰기의 호흡을 충분히 갖고 싶지만, 현실적으로 그렇게 되질 않는다. 극단을 쉬게 할 수는 없으니까. 한 작품이라도 제대로 해내는 것이 중요하다는 걸 알지만, 기회가 찾아오고, 또 무언가 도모할 수 있는 게 있다면, 솔직히 준비가 되어 있지 않다는 걸 알면서도 선택하고 또 막 달려갈 때가 많았다. 글쓰기의 밀도를 갖추면서 극단 시스템을 유지하고 또 공연 제작자의 입장에서 전체적인 사고를 해야 할 때가 많다. 그런 혼돈 속에 있으면서도 궁극적으로 다 잘 해내기 위한 해결책은 근본적으로 글쓰기에 달려 있다. 새로운 작품을 창작해내는 것만이 극단도 공연도 이어갈 수 있기 때문이다. 꽤나 모순되는 상황 속에서 자신을 밀어붙일 수밖에 없는 것이 현실이다.

- 이제는 글쓰기에서 출발해서 극단을 운영하겠나?

그럴 수밖에 없다. 그것밖에 할 줄 아는 게 없다.

- 그럼 극단의 활동은 어떻게 되나?

재공연 해야지.(웃음)

발표3. 사회적 이슈와 연극의 구조

구자혜

<commercial, definitely> <일회공연> <연극실험실혜화동1번지>

- <먼지섬>이 데뷔작인 것으로 안다. 최근 작업들을 보면 구성연출에 가까운데 극작가로 먼저 데뷔했다. 원래 극작을 하려고 했나.

극작을 하려고 했는데 너무 외로울 것 같아서 극작도 하고 연출도 해야겠다 생각했다. 극작으로 먼저 데뷔하고 조연출을 짧은 기간 많이 했다. 그리고 연출을 시작했다. 구성연출로 많이 생각하는데, 드라마가 중요하다고 생각하고 드라마 극작법을 공부했다. 이야기가 있는 드라마를 쓰고 싶은 욕망이 있고, 쓰고 있다. 그런데 구성연출로 갈 수밖에 없는 게 작업량이 많아서다. 구성연출은 빨리 진행시킬 수 있기 때문이다. 다가오는 혜화동1번지 가을페스티벌에는 온전한 드라마를 올리려고 한다.

- 드라마를 쓰는 것과 구성연출 대본을 쓰는 것은 다른가.

드라마 쓸 때는 출퇴근을 해야 쓸 수 있다. 온전히 몰입하고 써야 한다. 반면 구성연출 대본은 45분 타이머 맞춰놓고 알람 울리면 쉬고 그렇게 쓴다. 거리가 많이 생기고 거리를 두고 작업한다. 내 이야기가 전혀 안 들어가니까. 드라마를 쓸 때는 인물에 몰입을 해야 한다. 그렇게 될 수밖에 없다. 반면 <commercial, definitely>나, 그렇고 지금 공연하고 있는 <연극실험실 혜화동1번지>는 내 이야기가 들어가는 하지만 정서적으로 집중되어 있는 것은 아니다. 심적으로는 편하다.

극작 수업을 처음이자 마지막으로 들은 것은 공연예술아카데미 극작수업에서 시작되었다. 연출과이다보니 수업은 잘 못나갔다. 장성희 선생님 수업을 들었는데, 학생들이 공간, 시간, 소리 등 극적 요소를 무작위로 쓰고 고르게 했다. 그때 누군가의 거실, 저녁 먹을 시간 쯤, 풍경소리 등이 주어져서 그걸 조합해서 설정이 나오게 되었다. <먼지섬>이 예외적이고, 드라마는 내 이야기에서 출발한다.

배우훈련 했던 것이 <먼지섬> 쓸 때 도움이 많이 되었다. 자고 르콕에서 수학하신 유진우 선생님에게 배우들이랑 연기신체훈련을 배웠다. 그게 드라마를 쓰는데 도움이 많이 되었다. 즉흥연기를 하면서 갈등, 사건 등과 같은 드라마의 기본적인 요소들을 몸으로 배웠다. 무대에 그냥 나갈 수는 없으니까, 드라마가 만들어질 수 있는 필수 요소들을 안고 무대에 등장해야 했다. 예를 들면 그냥 들어가는 것이 아니라, 그냥 말하는 것이 아니라, 상황을 고조시킬 수 있는 말을 하거나 행동을 하는 거다. 배우를 하려고 그 수업을 들은 건 아니다. <웨이팅룸> <곡비> 등은 최근작들처럼 구성적인 작품은 아니고 드라마 중심의 작품이다.

- <commercial, definitely>는 혜화동1번지 페스티벌에서 초연되었다. 어떻게 시작되었나?

혜화동1번지 페스티벌은 테마를 정하고 테마에 따른 신작을 올리는 것이 룰이다. 그런데 매번 새 작품을 만든다는 것이 쉽지 않다. 처음에는 상업극 대본을 찾았다. 상업극 대본을 그대로 가져와서 연출인 내가 다르게 해석해서 공연을 올리려고 했다. 공연되고 있는 작품들의 대본을 구해서 읽었는데, 재미가 없었다. 하고 싶은 게 없었다. 안 되겠다 싶어서 다음에는 상업극을 썼다. 로맨틱코미디라고 썼는데 같이 읽어봤더니 너는 왜 사회극을 써왔냐는 거다. 쓰는 건 실패할 것 같았다. 그러다가 혜화동1번지에서 잘난 척을 해보야겠다는 생각을 했다.

- 상업극을 하는데 잘난 척 한다는 건 뭔가

내가 생각하는 상업극은 <옥탑방고양이> 같은 것이 아니다. 아예 다른 영역이다. 테마에 대한 리서치에 앞서 이 판에서 잘 나가는 작가들, 공연들에 종종 등장하는 요소들을 리서치하는 것으로 출발했다. 친구들에게도 물어보고. 누가 쫄 잘 나가는 거 같아? 힙한 게 어떤 것들인 거 같아? 내가 생각하는 상업성은 힙이라고 생각했다. 잘 나가는 작업자들이 사용하는 요소들을 주워 모으는 것으로 시작했다. ‘기본적으로 인터랙티브해야지.’ 그럼 공연에서 인터랙티브를 실제로 수행하는 것이 아니라, “인터랙티브하다”고 대사만 넣는 거다. 또 뭐가 있어야 해? ‘영상 기본적으로 써줘야지.’ 영상을 써야겠다. 이런 식으로 요소들을 조사하고 모았다.

- 요소들을 리서치 하면서 고려한 점이 있나?

연극으로 국한시키지는 않았다. 선택한 요소가 무대에서 단편적으로 등장해도 가시화되어야 하는데, 연극은 그냥 잘 만드는 것이 힙한 거라는 경향이 있다. 무용, 다원예술 그쪽을 많이 찾았다. 그때 어떻게 했지? 의미 없는 말들 주절거리고, 의미 없는 움직임 하고, 쓸데없이 영상 쓰고, 이상한 대사 가져오고 그랬지? 이런 것들을 모았다. 그게 첫 번째 리서치였다.

- 혹시 리서치 하다 보니 조금 더 본격적으로 리서치 해야겠다, 어떤 요소를 선택했는데 그 요소를 이 작품에 맞게 가공하려면 조금 더 리서치해겠다, 그런 것은 없었나.

그런 요소들은 공연에서 일종의 조크이기 때문에 더 이상 리서치해서는 안 된다고 생각했다. 평소에 연극 외의 공연들을 많이 보니까 내가 떠올리는 것만으로도 충분하다고 생각했다. 이슈는 따로 리서치 했지만 힙한 요소들은 그렇게 주변 친구들에게 물어보면서 나 혼자 정리했다. 백퍼센트 내 감각을 믿고 갔다. 요소들을 적어보고, 나열하는 거다. 일부러 산발적으로 적었다. 요소들을 선택하고 어떻게 쓸지 메모했다. 인터랙티브는 대사만. 영상은 영상디자이너 사운드디자이너와 협의. 그런 식으로. 영상을 써야 한다는 것 정도만 선택을 해놓으면 이 극장에서 영상을 어떻게 써야 작품에 부합할 수 있는지는 디자이너들과 협의한다. 이렇게 해놓고 이슈에 대한 리서치를 했다.

- 이 작품은 초연 당시 많은 사람들에게 회자되었던 사회적 이슈를 다루고 있다. 그래서 리서치가 중요한 작업이었을 것 같다.

일단 도서관에서 시사 잡지를 쌓아놓고 봤다. 그리고 신경숙 표절 사건에 대해서는 문학잡지들을 꼼꼼히 찾아 읽었다. 그런 것만이 아니라 어떤 기준 없이 강박적으로 모았다. 작업을 해야 하니까. 중요 정보라고 생각할만한 것들은 이미 많이 노출이 되어있으니까, 잉여정보라고 생각되는 것들을 모으는데 더 신경을 쓰는 것 같다. 무조건 자료를 많이 모은다기보다는 기준을 배제하고 모으려고 노력했다. 리서치에서는 기준이 없어야 한다고 생각한다. 정보를 수집하며 생기는 주관적 기준을 최대한 배제하는 거다. 리서치 양이 아주 적어도 아 이정도면 이렇게 이야기하면 되겠네, 라는 기준이 자꾸 생기게 되고 (그러니까 빨리 가려고 혼자서 마구 정리해 버리는) 그러면서 자연스럽게 탈락되는 정보들이 생긴다. 그 탈락되는 정보들이 중요한 요소들일 수 있다. 그래서 리서치 중에 기준이 생기더라도 그것을 떨쳐내려고 애쓴다. 어떤 거리를 두고, 잉여정보인 것 같지만 그것도 모아 둔다.

<일회공연> 때 배우들이 힘들었을 것 같은데, 희곡작가들이 보내 준 희곡을 다 복사해서 다

읽었다. 배우들은 대사도 외워야 하고 어떤 역할을 할지 중요하니까 어떤 작품이 공연에 올라갈지 중요하다. 그래서 어떤 작품을 할 거냐고 물어보는데, 일단 모은 작품들을 계속 읽었다. 카드에 작품 제목을 쓰고 배치를 다르게 해서 읽어보고 그랬다.

- 잉여정보라고 했는데 그건 뭔가?

시사잡지나 문학잡지를 보는 것은 잉여정보가 아닌 것 같다. 잉여정보라고 말한 것은 예를 들면 배우들이 지나가는 말로 어떤 인물, 이슈에 대해 이야기하는 것들이다. 그 사람은 이런 거 같아, 하고 지나치면서 하는 이야기들. 그걸 기억해두었다가 집에 가서 따로 기록했다. 오늘 누가 이런 말을 했다, 이런 식으로 테이블에 앉아서 분석이나 토론을 하면서 이야기하는 것보다 인물이나 이슈에 대한 생각이 더 잘 드러난다.

<모래의 여자>를 연출할 때는 리서치 없이, 그때 리서치는 사막이라든가 감각적인 영상을 배우들과 보는 것이었다. <디스 디스토피아>는 세대담론에 대한 이야기이니까 테이블 작업이 길었는데, 배우들의 이야기를 들으면서 대본이 많이 바뀌었다. 그때부터 공동창작을 하는 팀은 아니지만 작업과정에서 배우들의 이야기를 많이 들었다. 시대에 대한 이야기를 하다 보니 동시대 젊은이들의 이야기가 중요했다. 잡담도 대본에 반영이 된다. 그런데 배우들은 자신들의 이야기를 따로 기록한다는 걸 모를 거다. (작품 보면 알지 않나?) 모르더라. 이거 내가 한 이야기인데? 안 그런다.

- 초연의 부제가 ‘마카다미아, 표절, 메르스 혹은 맨스플레인’이다. 이 작품에서 다루는 이슈인데, 이슈는 어떻게 선택했나.

리서치 과정이 초연과 재공연이 다르다. 작년에는 도서관에 가서 시사 잡지들을 쌓아놓고 읽었다. 웬만한 사회적 이슈들은 쉽게 접하니까 알고 있었지만 더 자세히 살펴봐야 하니까. 잡지를 읽으면서 여성문제에 관심이 많아서 그런지 소라넷이 굉장히 큰 이슈로 다가왔다. 소라넷은 끝까지 잡고 있었는데 결국 뺐다. 소라넷 자체가 아니라 여혐으로 확장되어서 기사가 나왔으면 했는데, 작년에만 해도 그런 기사가 없었다. 그래서 소라넷이 더 중요해졌다. 하지만 내가 거리를 갖고 있지 못하다고 생각해서 뺐다. 선택은 쉬웠다. 최순진이 노래하고 싶다고 해서 최순진이 조현아를 맡는다고 결정했다. 표절은 처음부터 꼭 하려고 했다. 그리고 메르스는 워낙 큰 사회적 이슈이기도 했고, 개인적 경험도 있다. 인천으로 공연을 가야 하는데, 취소하면 안 되냐고 했다. 내가 질병에 대한 예민한 감각이 있다. 그때 누군지 모르겠는데 정부가 정보를 공개하지 않는 것에 너무 화가 난다고 했다. 그런 기억이 있었다.

- 맨스플레인은 어떻게 선택되었나.

맨스플레인은 메인은 아니다. 관심은 있었지만, 맨 마지막에 넣었다. 작품의 균형을 맞추기 위해. 똑같은 방식으로 이슈가 다뤄지면 재미없으니까 이슈와 이슈 사이사이에 꺼드는 방식이다. 맨스플레인은 워낙 싫어하고 관심이 많으니까 리서치를 안 해도 될 것 같은데, 오히려 많이 해야 한다고 생각했다. 직감적으로 싫어하는데 그것은 피부에 와 닿는 감각이다. 많이 알기 때문에 쓸 수 있다고 생각하지만, 그것은 그냥 본능적으로 싫은 거다. 일상에서 너의 맨스플레인이 어찌고저찌고 하는, 그냥 나오는 감각이다. 또 형식적으로 이슈와 이슈 사이에 나오는 것

이다 보니 정확하게 치고 빠져야 한다. 그래서 리서치를 더 많이 했다.

- 맨스플레인은 다른 이슈처럼 인물이나 주장으로 구현된다기보다는 연극에 개입하는 방식, 태도에서 드러난다.

리서치를 하고 나서야 진짜 별 거 없네 하는 생각이 들었다. 그래서 대사나 장면으로 구현하는 것이 아니라 싫다 그만해라 라는 감각으로 제시하는 것이 맞다고 생각했다. 관련 책들을 읽었는데, 맨스플레인만이 아니라 남성 중심적 사고에 대한 분석이 많았다. 그 내용이 <commercial, definitely>에 직접 들어가지는 않았다. 그때 찾아봤던 것들이 <연극실험실 혜화동1번지>에 들어가 있다. 또 해외에 있는 친구들에게 취재했다. 그곳에서의 맨스플레인은 어때냐고 물어봤다. <commercial, definitely> <연극실험실 혜화동1번지> 두 개의 공연을 거치면서 맨스플레인에 대해서 가장 공부를 많이 하게 된 것 같다.

- 노래를 하는 인물은 왜 조현아인가?

조현아는 말하는 걸 별로 못 들어봤다. TV에도 항상 머리가 늘어뜨려져 얼굴을 가리고 있는 모습만 나온다. 신경숙은 작가니까 어쩔 수 없이 대사 중심으로 가는 거고. 조현아의 발화를 듣고 싶은데, 없다. 그래서 논리적으로 설득할 수 있는 인물이라기보다는 감성적으로 가야 하지 않을까 했다. 이미지로 가자. 재벌가 이미지가 있으니까. 조현아는 유튜브에 올라온 종편 프로그램들을 많이 봤다. 조현아 일가 등을 가십으로 다루는 프로그램이 많았다. 물론 물의를 일으킨 사람이고 문제가 있지만 너무 매도하더라. 너무 매도하니까 선불리 입을 열게 할 수가 없었다. 가장 풍자가 된 인물은 조현아다. 뒷부분에 결핍에 대한 공포를 말하는 대사가 있는데, 그게 종편 프로그램들을 봤던 게 도움이 되었다. 장신이다 부자다 그런 가십들만 다루는데, 배우가 연기하려면 인물을 정당화해야 하는데 그 동력이 뭘까 생각했다. 접시를 던지게 한 동력이 뭘까. 장신이고 부족함 없이 자랐겠죠? 이런 이야기들을 보면서 나오게 된 것 같다.

- 신경숙은 문학잡지를 읽었다고 했는데, 이슈마다 리서치 방식이 달랐나?

지금 알았는데 조현아는 유튜브를 봤고 신경숙은 문학잡지, 메르스는 시사 잡지, 맨스플레인은 사회분석서를 읽었다. 이슈마다 리서치 방식이 달랐다. 신경숙은 신경숙 개인의 문제이기도 하지만 문학판 문제이다. 그리고 신경숙이 인터뷰를 많이 하지도 않았다. 신경숙은 본능적으로 문학잡지를 봐야겠다 생각했다. 문학잡지 외에는 안 봤다. 사건을 이해하기 위한 기사 정도만 체크했다. 메르스는 시사 잡지가 일주일에 한 번씩 나오니까 흐름을 정리해서 볼 수 있다. 워낙 진행 상황이 급박해서 기사들은 막 지나간다. 사건이 진행되고 있을 때는 트위터를 봤다.

- 이슈를 무대화하는 방식도 다르다. 신경숙, 조현아는 인물이고 메르스, 맨스플레인은 인물을 만들지 않고 설명하거나 태도를 보여주는 식이다.

리서치를 하고 인물을 만들다보니 인물들이 생각보다 세져서 밸런스를 맞춰야했다. 원래 소라넷을 이리 배우가 하려고 했다. 너무 썩 사회적 이슈들이 들어오게 되면 출발점이었던 힘함이 사라질 것 같아서 이리 배우는 역할이 아닌 진행자로 바뀌었다. 일종의 맨스플레인 역할을 이리 배우가 강화한 셈이다. 그러면서 인물들 간의 그라데이션이랄까 그런 것이 정돈 되었다.

이미지로 호소하는 조현아가 있고, 신경숙은 끊임없이 주장하고, 박경구 배우는 인물이지만 가면을 쓰고 있는 것이 아니고.

- 사후적으로 과정을 들으니 아주 잘 설계된 프로젝트 같다. 하지만 실제 과정은 이렇게 정연하지도 않고 또 어려움도 있었을 것 같다.

처음 써보는 형식이었지만 제대로 가고 있는가에 대한 부담은 없었다. 참 잘 짰네 하면서 썼다. 그런데 배우들, 스태프들과 소통하는 것에 대한 걱정은 있었다. 머릿속에 다 짜여져 있다 보니, 작가대본이라기보다는 연출대본이다 보니, 내 머리 속에 그림이 다 있다. 그런데 배우들에게 왜 그렇게 움직여야 하는지, 스태프들에게는 왜 그런 디자인이 필요한지 설득하는 과정이 필요한데, 그게 걱정이었고 실제로 문제가 있었다. 디렉션을 하는데 근거가 없다. 그냥 내 머리 속에 그렇게 짜여 있다. 왜 관객에게 이 대사가 가야 하는지 근거가 없다. 또 인물들 간에 주고받기도 없고, 대사나 상황의 개연성이나 인과성도 없고. 그리고 내가 잘 설명을 못한다. 싸우기도 하고. 이해 가는 배우가 이거 그냥 하면 되는 거야, 여기서 중요한 것은 인물의 당위성이 아니라 템포야. 이런 것들을 이해한 배우들이 서로 설득하면서 만들었다. 그런 과정이 있어서 올해는 좀 쉽게 했다.

- 작년 초연과 올해 재공연의 리서치 과정이 달랐다고 했다.

작년엔 잡지 쌓아놓고 정하지 않고 이슈도 찾고 이슈에 대해 무엇을 이야기할까 찾아봤는데, 올해는 어떤 인물들이 들어올 것인가에 대해 생각하는 시간이 길었다. 상업극이라는 외피가 있지만 더 과감하게 다뤄보고 싶은 문제들을 다룬다는 고민의 시간이 길었다. 검열과 국가를 가져오느냐 마느냐. 본능적으로는 가져오는 게 맞는데 고민을 많이 했다. 그리고 결정하고 리서치를 했다. 테마를 정하고 리서치를 하면 어떤 기준이 생겨버린다. 이걸 안 맞아, 이렇게 가게 된다. 정하지 않고 리서치를 하게 되면 훨씬 재밌다. 막 모았다가 탈락시킬 때 아쉽기도 하지만 뭐가 더 중요한지 기준 없이 리서치 하는 것이 재밌는데, 이번 리서치는 재미가 없었다.

- 이번엔 잉여적인 것을 찾으려고 안 했나?

그렇다. 재공연이기도 하고 검열과 국가의 사과 문제를 가져오니까 리서치를 공부하듯이 하게 되었다.

- 잉여적인 것에 관심을 갖는다는 것은 테마의 쟁점보다는 테마가 여기저기 흘러 다니는 양태에 관심을 갖는다는 것인데, 검열이나 국가의 사과는 쟁점에 더 집중한 것 같다.

찾아가는 흥분이 적었다. 최순진은 작년에 대사가 없어서 올해는 대사를 많이 하고 싶다고 해서 그렇게 했다. 최순진 대사는 하루 만에 썼는데 재미있었다. 리서치를 공부하듯이 하다 보니 리서치를 안 하고 쓰는 게 너무 재밌었다. 검열 등은 나 스스로에게 묵직하게 들어오다 보니 상업극이라는 껍데기를 놓치고 가는 것 같아서 그것을 최순진으로 막아보려 한 것도 있다.

- 지금 공연 중인 <연극실험실 혜화동1번지>는 <commercial, definitely>와는 정반대인 것 같다. <commercial, definitely>가 사회적 이슈를 다룬다면 이번 공연은 지극히 사적인 경험을 직조하고 있다. 의도한 것인가.

처음엔 웰메이드 미국 현대극을 하려고 했다. 실제로 컨택하기도 했다. 그런데 제작비가 없었다. 이번에도 제작비를 공연 중에 보여주려고 했는데, 남산 상업극에서 제작비를 보여주니까, 다른 의도인데, 관객들은 돈 이야기 또 하네 할 것 같았다. 저작권료도 들고, 잘 짜여진 드라마라서 무대도 중요한데 제작비가 너무 없는 거다. 그래서 돈도 없는데 배우 한 명 나오는 모노드라마로 간다. 이렇게 결정되었다. 우리는 공연하면 개런티는 무조건 나간다. 너무 당연한 거지만. 그럼 일인극 누가 할 수 있지? 누가 책임질 수 있지? 이리 배우랑 하자. 테마가 도시 삶의 비용이다 보니 사적인 이야기가 많이 나왔다. 그리고 애초 이 공연의 목표가 사소한 이야기를 집요하게 하는 것이었다. 그래서 둘이 앉아서 계속 이야기하고 그걸 모두 기록했다. 꼼꼼하게.

- 그럼 이 작품에서는 리서치가 따로 없었나.

하나 있었다. 대본을 정리하다보니 나에게 다가오지 않는 감각이 있어서 따로 자료를 봤다. 그것이 대본에 반영된 것은 아닌데, 이 이야기가 들어가야 하는지 아닌지 헛갈리는 것이 있었다. 주거이야기다. 내가 5년 동안 고시원에 살았다는 이야기인데, 실제 그랬는데, 지금은 좋은 집에 산다. 그러다보니 그 감각이 안 온다. 나에게 중요한 대사가 아닌 거다. 판단이 안 돼서 큐브세대, 『콘크리트유토피아』 등등 청년주거에 대한 다큐멘터리나 책을 읽었다. 내 피부에 와 달아야 하는데 안 오는데 어떻게 만드나. 그런 것들을 찾아보니까 그 감각이 다시 와서 고시원 이야기가 들어갔다.

- 내가 다 아는 이야기고 내 이야기고 나랑 너무 친한 이리 배우의 이야기지만 그렇기 때문에 거리를 갖기 위해, 주관적 감각이나 판단에 빠지지 않기 위해, 예를 들어 <commercial, definitely>에서 맨스플레인이란 이슈에 대해 그랬던 것처럼, 빠져나오기 위한 장치가 있었나.

개인의 사사로운 이야기이고, 늘 작업하는 팀의 배우와 둘이 작업하다 보니 그리고 나 자신의 이야기도 끊임없이 개입하고 있기 때문에 주관적인 감각이나 판단에 빠지지 않고 그러니까 거리를 유지하는 것이 중요하다는 것을 극장에 들어오고 나서야 알았다. 연습할 때에는 일인극이기 때문에 이 장면을 연극적으로 어떻게 구현할 것인가, 어떻게 관객을 지루하지 않게 만들 것인가에 급급해서 연습을 했다. 그런데 극장 들어와서 관객을 만나고 보니, 관객은 이것을 이리라는 한 개인의 이야기로 받아들이는 것보다 자신의 이야기로 가져가는 부분이 많았다. 예를 들면 이런 부분은 자기도 경험한 거고, 그래서 굉장히 공감된다는 식의 반응들. 그리고 공연 제목과 극장 이름이 같은데, 극장에 들어와 보니 극장의 좋지 않은 여건이 눈에 명확히 보이고 배우는 좋지 않은 삶의 여건에 대해 이야기하고 있다. 보이는 것과 이야기가 그대로 겹치면서 증폭되는 거다. 극장에 들어와 이 두 가지(관객 반응 / 이미지와 서사의 겹침과 증폭)를 보고 겪으며 가장 중요한 거리조절을 놓쳤다는 판단이 들었다. 가장 중요한 장치는 거리 조절인데, 그걸 놓친 거다. 배우 중 한 명이 우리 공연에서 가장 중요한 개념은 스탠스라고 말한 적이 있다. 실제로 내가 연습 기간 중에 가장 많이 사용하는 단어가 스탠스이다. 어쨌든 가

장 중요한 장치는 거리조절이었다. 그래서 극장에 들어와서 스탠스의 걸을 다시 정돈하는 작업을 했다.

테마에 대한 기본적인 리서치는 페스티벌 전체 기획안을 쓰면서 했다. 이번에는 한 사람의 이야기를 집요하게 하는 것, 그러기 위해서 잘 듣는 게 목표였기 때문에 리서치를 하지 않는 방식으로 갔다. 그리고 한 사람의 이야기를 귀담아 잘 듣는 것, 새로운 리서치를 경험하게 되었다.

- 듣는 것이 가장 중요한 리서치 과정인 것 같다. 내가 잘 듣고 있나? 잘 들으려면 어떻게 해야 하지? 등등의 질문 고민들이 생겼을 것 같다.

연출은 다른 사람들의 말에 잘 귀 기울여야 하는데, 늘 그 고민이 있다. (이 작업이 아니라 연출로서 항상 고민이라는 말인가?) 그렇다. 이번에는 그걸 해내고 싶었다. 정말 잘 들어야 하는데 어느 날 듣고 있는 걸 기록한다고 모니터에 고개를 쳐박고 있더라. 이걸 아니다 싶어서 정말 잘 들으려고 그때그때 생각나는 것들을 막 이야기했다. 내 이야기를 했다. 그렇게 하다 보니 난 이야기만 하나 그런 생각도 들었다. 남의 이야기 듣는 게 어렵다. 그 사람이 이야기하고 있는데, 어디를 봐야 할지, 집중해서 듣는다고 하는데 고개 쳐박고 있고, 이야기를 들으면서 이때 웃어야 하나, 그런 것들이다. 되게 단순한 거다. 어떤 반응이냐에 따라 상대의 이야기도 달라진다. 어떤 땐 안 웃긴데 웃을 때도 있다. 리서치 작업이랑 무관하게 다른 사람 눈을 어떻게 쳐다보지 그런 고민이 있다.

- 이번 작업 과정에서 가장 기억에 남는 것은?

우리 팀은 내가 대본을 써오면 잘 해보자 그런다. 이전 작업에서는 내가 집에서 써오는 끈질긴 시간이 중요했는데 이번에는 배우가 이야기할 때 끈질기게 들어주는 것이 중요했다. 이야기를 하다가 사이가 생기면 기다려주면 되는 거고. 남의 이야기를 지루하더라도 듣는 것이 중요하다. 그리고 한 개인을 리서치하는 것은, 그 개인의 몸을 통과해서 사회를 보는 것이고, 사회를 통해서 한 개인의 몸을 보는 것이라는 것. 배우와 실제로 이런 이야기를 했다. 너 개인의 이야기를 하는 것이 중요한 것이 아니라, 네 몸이 일종의 총알받이가 된다고. 그것이 거리조절의 방식인 것 같은데, 우리는 이주 차 공연을 맞이하고 나서야 그걸 알았다. 우리가 그 거리조절 방식에 대해 계속 고민하고 연기를 다르게 하는 전략을 취한다 할지라도 관객은 그 차이를 못 느낄 수도 있다. 그래도 이게 중요하다. 이번 작업 과정에서 가장 기억에 남는 것이다.

발표4. 장소와 인물

박찬규

<창신동> <공장> <옆에 서다> <XXL레오타드 안나수이 손거울>

책과 노동

독서리스트 목록을 뽑아보면 이전 세대들의 말과 사고틀로 꼭 짜여진 책들이 많다. 내가 세상을 이해하는 데에 그 책들의 도움을 많이 받았다. 그런데 내가 정말 하고 싶은 것, 작가로서 쓰고 싶은 것은 그런 말들이나 사고의 틀과는 다르다. 조직노동자 중심이 아닌 계약직 파견직 비정규 노동자 등 노동운동에 포착되지 못하는 노동자들에 더 주목하고 싶다. 도시빈민, 청년 빈곤 등의 문제들을 쓰고 싶다.

나는 대학을 다니면서부터 지금까지 아르바이트를 계속 하고 있다. 일용 노동이다. 일을 하면서 내가 책에서 읽었던 것들을 다시 확인하기도 하지만, 책과 현실의 거리를 느낄 때도 있다. 그러면서 어떤 시선, 어떤 언어들로 노동을 바라보는구나 하는 것을 구분하고 알아가고 있다. 어떤 당위를 설정하고 보려는 대로 보는 거구나. 노동현장을 직접 경험했을 수도 있고 취재를 했을 수도 있는데, 자신의 언어와 사고틀 안에서 편집된다. 르쵸에서도 그런 경향이 있다. 김순천 선생의 책을 많이 봤고 참고도 많이 했다. 『부서진 미래』 『마지막 공간』 등 거의 다 봤다. 『마지막 공간』은 창신동, 후암동 등을 취재하고 쓴 글이 있는데, 내가 취재한 것과 다른 것이 있었다. 나도 그렇고 취재할 때 이미 어떤 관점을 가지고 있는 것 같다. 그러다 보면 취재를 할 때 만나게 되는 돌발적인 상황들을 공간에 가져오지 못하는 것 같다. 창신동은 겉에서 보는 것과 달리 굉장히 역동적인 장소다. 2000년대 초반에 외국인노동자가 급격히 늘었다가 2000년대 중반에 갑자기 빠져나간다. 밀리오레가 들어서면서 공급이 늘어나니까 외국인노동자가 막 들어온다. 그러다가 밀리오레 쪽 상권이 죽으면서 다시 외국인 노동자들이 빠져나간다. 김순천의 『마지막 공간』을 보면 그 이야기를 해줄 사람들만 만난 것 같다는 아쉬움이 조금 있었다. 나는 그냥 가서 만나지는 대로 취재했다. 조은의 『사당동 더하기 25』는 좋아하는 책인데 사당동을 25년 동안 연구했다. 빈곤은 어떤 문제이고 가난은 어떤 문제인지를 사당동 철거민들을 계속 따라가면서 연구한다. 이 책은 스펙트럼이 다르다. 이 책을 보면서 내가 생각하는 빈곤이 어떤 틀에 갇혀 있다는 걸 느꼈다.

인터뷰를 많이 읽는데, 이런 예가 있다. 일간지에서 한두 달 심층 취재한 기획기사들, 직접 현장에 가서 체험하고 연재하는 기사들이 있다. [한겨레]에 연재되었던 기사인데, 한겨레 사회부기자 네 명이 사천원 인생을 체험한 기사다. 안산 난로공장, 식당, 청소노동자 등등. 또 하나는 『빛자루는 알고 있다』라고 연세대 학부 학생들이 청소노동자들의 파업에 연대하는 이야기다. 두 글의 접근방식이 다르다. 저널리즘에는 저널리즘의 언어가 있다. 『빛자루는 알고 있다』는 학생 입장에서 왜 같은 공간에 있는데, 청소 노동자들이 왜 안 보였다가 보였는지, 그런 질문에서 시작하는 것 같다. 우리 부모님일 수도 있고 우리 이웃일 수도 있다는 발견으로 끝난다. 지극히 개인적인 독해라 이 책을 읽은 분들은 다르게 읽을 수도 있다. 인터뷰어들이 테마를 잡고 취재를 하는데, 그것은 하나의 힌트가 되어야 하는데 그 테마가 인터뷰 전체를 압도해버리는 경우가 있다. 디테일까지 들어가니까 그 테마가 더 완강해진다고 생각한다.

여러 일을 하다 보니 현장 자체가 급격히 바뀐다는 걸 체감한다. 작년에는 메르스 방역 알바를 했다. 삼개월 동안. 국가가 비상사태니까 시급이 굉장히 세다. 군자동의 차량기지에 들어오는 열차들을 소독하는 거다. 러시아워 시간을 지난 열차들이 오전 10시, 11시 반쯤 들어오고 밤 11시 반, 새벽 1시 반에 들어온다. 나는 주로 오전 타임에 일했다. 서른 대 정도가 들어오는데 한 차가 열량이다. 세 명이 한 팀으로 소독을 한다. 처음에는 비상상태니까 진짜 규정대

로 꼼꼼히 한다. 메르스 잡히고 나서는 조금 요령도 생겼지만, 일하면서 느끼는 것이 안전교육 자체도 없고, 계약서도 없다. 어떤 알바든 계약서를 본 적이 없다. 알바연대에 대해서도 전혀 모른다. 일을 하다가 다른 팀원들에게 이야기를 해줬더니 놀라더라.

그렇게 일하면서 만나는 사람들 중에 20대 후반들이 있다. 일용직 노동시장에서 나는 완전 고령이다. 표정에서 행간이 읽힌다. 뭐지 저 사람은? 안쓰러워하는 시선도 있고 혐오의 시선도 있다. 휴학하고 나온 학부생들에게서는 왜 저렇게 나락으로 떨어졌지? 하는 느낌이 온다. 한마디 한마디에 어마어마한 서브텍스트가 있다. 당시에는 낮 뜨겁고 그런데 2~3개월 지나면 어느 정도 익숙해진다. 혐오의 시선이 굉장히 많다. 부정하려고 한다. 25살 청년이 이렇게 일하는 걸 삶의 형태로 이해하는 것이 힘들 것이다. 그런데 28~9살은 다르다. 이해해준다. 호기심 반, 자기 걱정 반. 이게 자신의 일이 될 수 있다고 생각하니까 물어보는 것들이 많다. 이걸로 생활이 되냐, 어떤 일을 하냐. 내가 어느 정도에서 말을 끊으면 눈치 있는 사람들은 안 물어본다. 그게 배려니까. 간혹 집요하게 물어보는 친구들이 있는데, 그 때는 솔직히 피곤해진다.

어떤 친구는 서울의 관찮은 4년제 종합대학을 나왔는데 나이가 서른둘이다. 스물일곱에는 행시5급을 1년간 준비했는데 떨어지고 다시 7급을 2년 준비했는데 또 안 됐다. 스물여덟 아홉에 취업시장에 나오면 취업 면접관들의 첫 질문이 지금까지 뭐했냐는 거라고 한다. 어느 사업장이냐 다 똑같다고 한다. 스물아홉이면 경력이 2년 되어야 하는데, 이런 질문들. 미디어에서는 압박면접에 대해 다루면서 가혹하고 모멸적인 질문들을 다루는데, 이런 질문이야 말로 가혹하다. “그동안 뭐했어?” 이 한마디에 준비했던 모든 걸 다 잊어버릴 것 같이 당황했다고 한다. 이런 저런 시험을 준비했다고 했을 때 면접관들의 행동이 똑같다고 한다. 고개를 숙이고 서류를 넘긴다. 관심 없다는 것이 보인다. 그 친구에게 그 이야기를 들었을 때, 일하면서 친해졌는데, 놀렸다. 취업 시기를 한번 놓치면 안 그래도 선택의 폭이 좁은데 확 줄어들어버리는 거다. 선택지가 줄어들니까 단순노동 저임금 노동시장으로 들어오는 거다. 그러면 자존감이 생기겠냐. 자신감이 확 떨어진다.

얼마 전에 옥외광고 일을 했는데, 너무 위험한 거다. 10미터 높이에 광고를 설치하는데, 밑에서 보는 거랑 높이가 너무나 다르다. 올라가면 다리가 후들거린다. 백화점에 여러 브랜드의 화장품 업체들이 있는데, 의류는 시즌별로 바꾸지만 화장품은 한 달 반에 한 번씩 교체한다. 보통 강화유리 안에 광고물이 끼워있는데, 강화유리 무게가 기본적으로 40키로다. 지상에서 작업하는 것도 아니고 에스컬레이터 옆이니까 정지된 에스컬레이터를 밟고 올라가서 광고물을 교체한다. 아무런 안전장치가 없다. 기본적으로 마스크와 목장갑은 주는데, 거기서는 아무 것도 안 주는 거다. 목장갑 안 주냐고 물어보니까 필요 없을 거라고 말하더라. 나는 뒷정리나 하고 편하게 생각하고 갔는데, 장갑을 안 주는 이유가 따로 있었다. 손이 둔해져서 그런 거다. 완성된 광고판을 벽에 설치하는 것만 아니라 쇼윈도에 스티커를 붙이고 그것들을 칼로 오려야 하는 것도 있다. 정밀하게 해야 하는 건 아저씨가 하고 단순한 건 내가 한다. 손이 둔해지면 하자가 나니깐 장갑을 안 주는 거다.

지하철 역 계단 상단에 높이가 3~4미터에 폭이 8미터가 되는 삼성 노트북 광고를 설치 한 적이 있다. 보통은 2인 1조인데, 이걸 4인 1조로 일했다. 이런 경우 10미터 이상 올라가는 사다리를 이용해야 하는데, 회사에 그 사다리가 없는 거다. 업체에서 높이 계산을 잘못해서 미리 대여도 하지 않은 상태였다. 그래서 평소에 쓰던 A형 사다리를 일자로 최대한 늘려서 썼다. 그

런데 사다리 측면에 “절대로 기준 높이가 이상 올리지 말라”고 아주 크게 써있는 거다. 같이 일하던 아저씨도 이 문구가 붙어 있으면 진짜 위험한 거라고 걱정하셨다. 사다리를 구해서 다음 날 하면 되지 그렇게 생각하는데, 시공일자를 못 맞추면 업체에 리스크가 크다며 고민 끝에 작업을 강행했다. 광고시공 업체 중에서 3위 안에 드는 곳이었는 데도 그렇게 열악했다. 결국 A형 사다리를 펴고 너무 흔들리니까 밑에서 내가 잡고 반대쪽에서 A형사다리를 연결해서 고정했다. 무게 중심이 딱 걸리면 안정적이지만 그렇지 않으면 엄청 흔들렸다. 그렇게 네 곳을 했다.

백화점 일은 폐점 이후 밤 9시에 시작해서 아침 6시에 끝났다. 백화점 한 군데만이 아니라 다섯 곳을 돈다. 그 일의 일당이 10만원이었다. 말도 안 된다. 잠도 안 자고 야간근로에 위험부담도 커서 나와 같이 일했던 아저씨에게 “4인 1조로 해야 될 일을 두 명이서 하는 거 아니냐?”고 물었다. 아저씨는 의연하게 “이거 쪽 나 혼자 했었다”라고 하셔서 엄청 놀란 적도 있다. 아무래도 일이 힘들고 임금도 노동 강도에 상응하지 못하니깐 사람들이 오래 못 버티고 안 남는 것 같았다. 나랑 같이 일했던 아저씨는 하루에 세 시간밖에 못 잔다. 6시 퇴근하면 씻고 다시 출근해서 설치할 프린트물을 받아온다. 백화점으로 이동하는데 계속 졸면서 운전했다. 조수석에 있었는데 엄청 불안했다. 일주일에 4일 근무하면서 내내 겪었다. 굉장히 성실한 분이다. 바보같이 성실한 분이다. 고등학생 아들이 있는데, 과외비로 한 달에 70만원이 나간다고 했다. 여러 이야기를 듣다보니, 이 일을 계속 할 수밖에 없는 상황이거나 싶었다.

노조나, 노동운동 프레임 안에서는 이 사람들이 포착되지 않는다. 이 사람들에게는 자신의 노동권에 대한 교육자체가 없다. 내가 몇 가지 이야기해주면 웃어넘기신다. 사업장에서 일한지 10년 넘었는데, 안전모 지급해야 하고 작업복 지급해야 한다, 안 그러면 법에 어긋난다고 내가 열을 내서 말해도 웃어넘기신다. 그렇게 위험한 환경에서 일한다는 것에 대해 대수롭지 않게 생각하는 것 같았다.

20대를 알바천국에 접속해서 살았다. 아버지가 몸을 움직여 일해야 한다는 생각이 강하시다. 개인적으로 또 책이나 음반 등에 대한 소장 욕심이 강하다. 안 읽어도 일단 사서 놔야 한다. 그러면 언젠가는 눈에 띈다. 그냥 책이 좋다. 책을 넘길 때 나는 냄새 이런 걸 좋아한다. 고등학교 졸업하고 다달이 나오는 잡지를 네 개나 구독한 적이 있다.

창신동, 후암동, 가리봉동, 목동, 북아현동

- <창신동>은 ‘창신동’이라는 장소가 인물을 만들고 드라마를 전개한다고 할 만큼 창신동의 장소성이 매우 중요하다. 창신동은 어떻게 찾게 되었나.

외할머니가 한복집에서 바느질을 하셨다. 마포 쪽에서. 그 전에는 창신동에서 일하셨다. 옷 만드는 일. 그래서 창신동이라는 곳을 알고 있었다. 후암동, 가리봉동도 관심 있는 곳이었는 데 개발독재 이야기를 쓰기에는 창신동이 가장 적합했다. 또 외할머니 이야기를 엄마에게 들은 것도 있고. 장소보다 인물이 먼저 있었다. 초고에는 연주가 23살 젊은 여자다. 자기가 살아왔던 동네를 벗어나고 싶어 하지만 벗어나지 못하는 인물이다. 연주와 충돌하는 인물, 연주의 벗어나고 싶어 하는 욕망과 충돌하는 인물은 뭘까 생각했다.

- <창신동>에서 연주는 벗어나고 싶어 하는 것으로 보이지 않는다. 그리고 개발독재의 독재의 시간을 구현하고 있는 인물은 동식과 동식의 친구인 노인들이다.

공연대본에서는 그렇다. 초고에서는 연주가 벗어나고 싶어 하기 때문에 주변 인물들과 부딪치는 구조다. 리허설 과정에서 인물 포커스도 옮겨지고 변화가 있었다.

- 공연에서는 동식이 창신동에서 내 살아왔고 창신동이라는 공간의 역사를 응축하는 인물이다. 반면 연주는 철거로 가족을 잃고 이곳에 흘러들어왔다. 공간을 가지고 있지 못하다. 하나는 불박이로 사는 사람, 다른 하나는 불박이로 살 수 없었던 사람이 만나면서 지금도 지속되고 있는 개발독재 시대의 이야기가 완성된다. 공연에 대한 반응 중에 마지막에 연주의 살인을 동식이 떠맡는 결말을 힘들어 하기도 한다. 차라리 연주가 자수를 하면 이곳을 벗어날 것 같은데 동식이 살인을 떠맡고 아이를 연주가 거두면서 도리어 연주는 동식에 의해서 이곳에 갇힌다. 너무 가혹하다는 거다. 떠돌고 있는 사람이나 여기 있는 사람이나 아무데도 가지 못하고 아무데도 속하지 못하는 사람들의 이야기로 완성된다.

연주는 철거로 쫓겨서 이곳에 온다. 어쩔 수 없이 창신동에 묶여 있는 사람이다. 동식은 여기서 버티고 버텼던 사람이고, 누군가 한명은 끝까지 보호하고 책임져주고 싶어 한다. 그 한 사람이 연주다. 초기 구성 단계에서는 연주와 동식이 사랑하는 사이였다. 몸도 섞고. 그랬는데 리허설 과정에서 그런 설정을 유지하기 힘들어했다. 성관계를 맺고 사랑하는 관계로 밀고 가면 버겁다는 것이다. 나도 헛갈렸다. 내가 설정한 세계에 대해.

- 동식이 보여주는 창신동이라는 장소, 시간이 켜켜이 쌓여 있는 장소성이 강하게 다가온다.

창신동은 흥망성쇠가 어떤 지역보다 명확했다. 후암동은 개발독재시기에 저임금 노동자들의 삶을 담고 있다기보다는 분단현실에서 어찌어찌 남하 하는 윗세대들의 이야기가 있는 공간이다. 또 리서치를 해보니 남대문 상권이라는 것이 있는데, 그곳은 큰 변화가 없다. 반면 동대문 상권은 밀리오레도 있었고, 정권차원에서 지원했던 것도 있고, 외국인노동자가 확 들어왔다가 한꺼번에 빠지는 경험도 있다. 롤러코스터다. 70~80년대 의류산업의 흥망성쇠와 밀접하게 관계되어 있다. 가리봉은 또 완전히 다른 이야기다. 제조업 중심의 공장들이고 노조를 만들었고 그러다가 2000년대 2010년대에 와서는 풍경이 완전히 바뀌었다. 연주라는 모티브가 녹아들기에는 버거웠다. 뭔가 맞지 않는다는 생각이 들었다. 창신동에서는 연주는 그곳에 묶여있고, 할아버지들과 부딪치는 데, 그 부딪침에 한국현대사가 좀 더 명확히 들어올 수 있었다.

- 창신동이라는 공간이 들어오면서 개발독재라는 테마가 풍성해진다. 장소성에서 구체적인 디테일이 나온대거나 테마에 살이 붙는 점이 있는 것 같다.

다른 작가들도 그런 과정을 거칠 것이다. 김은성 작가는 70년대 잠실을 배경으로 <순우삼촌>을 썼는데 그 작품이 <창신동>에 영향을 줬다. 다시 말해 모티브에 대한 아이디어를 줬다. 공간의 역사성을 다룰 때 좋은 교본이 되는 희곡이다.

- 창신동 정하고 리서치 과정이 있었을 텐데.

구글링을 한다. 그러다보면 생각지도 못했던 정보들이 막 연결된다. 창신동을 키워드로 놓고 기사, 사료, 책 등등을 찾는다. 창신동이 일제시대 때 돌을 채굴했던 곳이다. 지금도 완전히 정리가 안 되어서 움푹 파인 돌들이 보인다. 작품에 직접 들어오지는 않지만 그런 것들이 동식의 전사를 상상할 때 도움이 된다. 동식이라면 채굴하던 말미의 풍경을 접했을 것이다. 또 사료를 찾다보면 예전 창신동 골목이 나온다. 최민식 작가가 창신동을 찍은 사진도 있다.

블로그도 본다. 그냥 지금 사람들이 다니는 창신동을 보는 거다. 맛집 소개도 보고. 취재를 할 때 그걸 시발점으로 삼기도 한다. 만약 족발집이 맛있다, 떡볶이 집이 맛있다 그러면 거기를 먼저 찾아간다. 맛집에서 나와서 그냥 눈에 띄는 골목으로 들어간다. 우연히 오래 사셨던 분을 만나기도 한다. 친절하신 분이면 신나서 이야기도 해준다. 어디에 세탁소가 있었고, 이런 일이 있었고 여러 가지 이야기들을 듣는다. 그렇게 여러 번 가다보면 처음엔 안 보이던 것들이 보인다. 디테일을 확인하는 것은 한 두 개만 가져가면 된다. 작가라면 누구나 쓰려는 공간에 한번은 방문을 할 것이다. 나는 이왕 찾아 가는 거 재밌게 즐기면서 취재하자는 쪽이다.

- <창신동>은 창신동을 보여주기 위한 인물들, 창신동을 보여주기 위한 드라마로 보인다. 반면 <XXL레오타드 만나수이 손거울>도 목동이라는 구체적 장소를 가지고 쓴 작품이라고 했는데, 목동이 보이는 건 아니다. 목동을 돌아다니고 골목을 보고 그러지 않을 거 같다. 목동의 디테일이 필요하지는 않았을 것 같다.

목동도 가봤다. 하지만 목동이어도 되고 판교여도 되고 분당이어도 된다는 생각이 <XXL레오타드 만나수이 손거울>를 쓰면서 들었다. 그렇지만 가본다. 아주 단편적인 인상이라도 목동이든 분당이든 그 공간에 있는 사람들, 부모 자녀를 보는 것은 중요하다. 특히, 학원가 주변의 패스트푸드 가게나 커피숍 같은 데가 좋은 장소가 된다. 목동은 대단지 아파트가 계속 된다. 블록화 되어 있다. 폐쇄적이다. 공연 만들 때 전인철 연출이 원하는 거 있냐고 물어봐서 폐쇄적이면 좋겠다, 감옥 같았으면 좋겠다, 고립되었으면 좋겠다. 그랬다.

- <공장>도 인물이 움직이는 배경이 아니라 인물이 자라나오는 공간, 시간이 축적된 공간이 매우 중요하다. 중소도시고 이전에 매실밭이었고 그런 시간들이 쌓여 있는 장소가 들어온다. 창신동도 현재만 가지고 있는 것이 아니라 과거가 쌓여 있는 공간이다. 그리고 공간들이 다 본인의 가족들과 연관된다. <창신동>은 외할머니가 일하셨던 곳, <공장>은 아버지가 일하던 곳, <옆에 서다>는 할머니 댁이 있는 곳. 김재엽은 <알리바이연대기>에서 자기 아버지를 주인공으로 세우는데, 박찬규는 자기 가족의 이야기를 끌고 들어오지만 인물이 아니라 공간으로 가져온다. 공간으로 가져와서 좋은 점이 있다. 인물로 가져오지 않기 때문에 개인의 서사에 함몰되지 않고 끊임없이 그 공간의 역사성을 객관화 한다.

인물로 가져오면 버거운 것이 있다.

- 공간을 가져오면서 그 공간의 역사가 인물의 전사를 상상하는데 도움을 준다고 했는데 그런 예가 또 있나?

<옆에 서다>는 작품 안에 흡수되어 있지는 않지만 북아현동 뉴타운 개발이 시작되던 때가 배경이다. 북아현동에 한성고등학교가 있는데, 그 주위가 다가구 주택들도 빼곡했다. 뉴타운

개발로 다 밀리고 한동안 그 고등학교만 덩그러니 있었다. 할머니 맥을 가려면 그곳을 항상 지나게 되는데 느낌이 묘했다. 철거가 진행 중일 때 한성고등학교에 들어가 봤는데, 건물 하나를 부수는 소음이 엄청났다. 진동으로 느껴질 정도였다. 그 경험이 굉장히 인상적이었다. <옆에 서다> 마지막 장면에서 그 느낌을 옮겨 냈다.

- 굉음이 울리고 무대가 흔들리는데, 청소년 문제가 학교 안, 성장기 아이들이라는 특정한 세대의 이야기가 아닌 사회적 문제라는 것으로 확장되는 것으로 다가왔다. 연출적 해석인 줄 알았다.

희곡에는 흔들린다고 써 놔는데, 김수희 연출이 그 부분을 인상 깊게 읽었는지 공연 때 강조했다.

- 공간, 장소에서 출발하는 것이 장점과 어려움을 동시에 갖는 것 같다. 인물이 도식화된다는 거다. 동식이나 동식 친구의 대사들은 70~80년대부터 현재까지 경제적 상황과 도시 서민의 삶이 생생하다. 장소성에서 출발해서 그런 풍성함이 있는데, 드라마 자체는 강간 살인 등 자극적 사건으로 전개된다. <공장>도 2세대에 걸친 노동현장, 노동운동의 변화라는 시간의 두께가 인상적인데, 드라마는 발단 갈등 회유 파업 등 노동쟁의의 전개가 플롯이 되는 아쉬움이 있다.

공간을 설정하고 그 안에 있는 인물들, 인물의 관계들을 생각하다보니 각 인물들의 퍼스널리티, 사람 구경하는 재미랄까, 저 사람은 누구지? 다음 선택이 궁금해지고 그런 것들이 있었다. 근데, 자연스럽게 안 풀렸던 것 같다. 학습하고 그랬던 개념에 인물을 묶는다고 할까? 작품 안에서 쓰고 있는 개념에 인물이 갇혀 있는 것 같다.

- 장점도 크다. <창신동>은 장소성이 먼저였고 그 장소성을 드러내주는 인물과 관계를 만드는 방식이었다고 했는데, 장광설로 설명하지 않으면서도 극적 상황에서 터져 나오는 것이 있다. 공간의 시간성이나 역사성이 잘 보인다. 그런데 인물 자체, 한 사람의 삶이나 개인보다 공간의 시간성이 먼저 다가온다. <창신동>을 보면 연주는 강한 캐릭터임에도 연주의 삶에 대한 연민이 남기보다는 연주가 촉발시키는 철거민, 폭력 등이 먼저 다가온다.

어떤 이야기의 유형이 있는데, 장점이나 단점으로 드러나는 것들을 전면으로 내세우는 것이 아니라 드라마를 한 번 더 짜는 게 필요한 것 같다.

- 리서치를 하면서 어려움은 없나.

경기도립극단에서 <날숨의 시간>을 쓸 때 탈북자 선생님 인터뷰를 했다. 구글링을 하는데 탈북자 한 분이 블로그에 자기 이야기를 쓰고 있는데 무척 재미있었다. 그래서 메일을 보냈다. 연락이 안 오는 거다. 탈북자분들은 기본적으로 낯선 사람을 경계하는 것이 있다. 좀 지나서 메일이 왔다. 미안하다, 작가님 알아보느라 이제 연락했다고 하더라. 다섯 번 정도 만났다. <목란언니>도 같이 봤다. 한번은 그 선생님과 함께 탈북하신 분들을 여러 분 모시고 인터뷰했다. 그런데 그 인터뷰가 하나도 작품에 안 들어왔다. 쓰고 싶은 것은 너무 많았다. 북한에서 운동 선수였던 분이 있는데, 잠깐 들었는데도 삶 자체가 드라마였다. 그런데 쓸 수가 없는 거다. 인터뷰하면서 신변보호를 신신당부했다. 특정 종목의 운동 선수였기 때문에 자신의 신원이

쉽게 드러난다는 이유였다.

습작기 때는 극도 완벽히 만들지도 못하거니와 인터뷰 하는 것도 어렵다. 글도 불안하고 용기도 없고. 이제 조금 쓰게 되면서 자신도 생기더라. 습작기 학생들이나 갓 등단한 신인들은 의도나 테마를 가지고 인터뷰이를 만나면 버겁다. 인터뷰 전문가도 어렵다. 인터뷰 자체도 힘들고 취재도 힘들다. 그냥 구경가보자 하고 가야 한다. 노하우가 쌓였을 때 테마잡고 가는 게 맞는 것 같다. <공장> 쓸 때 A4 용지 두 장 가득 질문을 만들어갔는데, 노동조합가면 두 개도 못하고 온다. 노조에 가면 다들 반겨준다. 관심 가져주니까 자료도 막 챙겨주고. 그런데 내가 준비한 질문을 다 못하는 거다. 그러면 속상하고 뭔가 안 풀리는 것 같고 자괴감 들고 그러다. 그래서 가볍게 가는 게 좋다고 생각한다.

사건 사고의 당사자들, 피해자나 피의자를 만나게 되면 인터뷰이의 말을 곧이곧대로 믿으면 안 되는 것 같다. 또 하나는 인터뷰의 대상에 대해 스테디를 좀 했다고 자만하면 안 된다. 가장 큰 실패담인데, 2009년에 중앙대 문제에 대한 취재를 위해 여러 사람을 만났다. 중앙대가 두산에 인수되고 시끄러움이 정점을 찍을 때였다. 그때 청소년학과가 통폐합되는 문제가 있었는데 구글링을 해보니 졸업생이 청소년학과를 유지해야 하는 이유를 굉장히 구체적으로 쓴 블로그가 있었다. 만나고 싶다고 메일을 보냈다. 내가 이 이야기를 듣고 싶다고 하니깐 너무 반가워하더라. 손을 잡으면서 꼭 해달라고. 그때 근거 없는 자신감이었는데, 나는 세대담론에 대해 공부를 많이 했고, 많이 알고 있었다고 착각을 하고 있었다. **(나는 사례로 짜기만 하면 된다!)** 그렇다. 졸업생과 인터뷰를 하는데 질문은 안하고 내가 하는 말에 동의하시죠 하는 식이었다. 인터뷰 하고 와서 녹취를 정리하는데 나만 이야기했더라. 이걸 아니다 싶어서 이번엔 학교를 찾아갔다. 그때 중앙대에 다섯 번 정도 갔다. 먼저 학보사를 찾아갔다. 미디어에 알리느라 바쁘는데 대화할 수 있느냐, 내가 이런 이야기 하고 싶다고 하니깐 친절하게 학교 사건을 중점적으로 다룬 교지들을 주더라. 투쟁기록에 가깝다고 하면서. 그리고 이야기를 하는데 내가 원하는 디테일이 안 나오니까 또 내가 이야기하기 시작한다. 당시에 이야기는 재미있게 했다. 그 사람들도 학교 내부 사정을 알아주는 것은 고마우니까 인터뷰에 응하는데, 어느 순간 졸업생 인터뷰에서 했던 실수를 또 하고 있다. 그래서 다음엔 학교 교정에서 쉬고 있는 학생들이랑, 무작위 인터뷰를 했다. 그런데 계속 그 태도가 안 바뀌더라.

- 리서치가 중요하다고 하지만 때로 리서치한 내용이 방해될 때는 없나.

대상에 대한 기본적인 이해나 플랜이 없으면 리서치를 해도 소화가 안 되고 얽힌다. 정보들도 정리가 안 되고 과도하게 쌓이기만 한다. 내가 읽고 경험한 것들을 객관적으로 보는 시간이 필요하다. <공장>에 윤희 윤수 이란성 쌍둥이 남매가 있다. 노노갈등을 유발시키는 것을 이야기하려고 했는데, 인물이 내가 말하고 싶은 메시지에 함몰되었다. 공연 리뷰에서 두 인물이 비어있다고 했는데, 공감한다. 둘이 가장 꼭차있어야 하는데 아쉽다. 구상하고 트리트먼트 잡고 본격적으로 쓰기 시작하는데, 중간 중간 막히면 참고자료를 보게 된다. 내가 몰랐거나 헛갈렸던 것들을 확인하게 될 때가 있다. 근데, 대본에 이런 것들을 반영하려고 욕심을 부린다. 그러다 보면 더 꼬이기만 하고 정작 대본에서 해결하려고 했던 부분은 해결되지 않는 경우가 많았다. 아카이빙은 늘어나고 소화는 안 되고. 내 경험은 그렇다. 지금은 대본 작업 들어가면 참고자료 보는 걸 최소화 한다. 이해가 안 되었던 부분이 있으면 자료를 참고하고 이해만 구

하려고 한다. 어느 부분이 부족하다고 참조하고 정보량을 더 가져오는 작업은 안 하려고 한다.

특강1. 영국의 버바팀 연극

성수정

“진실이 이야기하게 하는 버바팀 연극”

진실이 이야기하게 하는 버바팀 연극
7/7조사¹⁾에서 바하 무사 청문회까지
버바팀 연극은 기자들에게 완벽한 플랫폼을 제공한다

리차드 노트-테일러²⁾/ 번역 성수정

지난 몇 년간, 속보들이 점차 지면을 잠식하고, 독자는 독자대로 기사 정독에 들이는 시간을 줄이면서, 버바팀 연극이 폭발적으로 증가하고 있다. 서리 주 육군 신병 훈련소에서 4명의 훈련병들이 사망한 사건을 검토하는 연극 <DEEP CUT>의 작가 필립 랄프는 “관객으로 하여금 숨겨진 ‘진실’에 접근했다는 생각이 들게 하는 연극 양식”의 증가에는 말장난을 하는(진실을 호도하는) 정부와 연관이 있다고 주장한다. 이는 뉴 노동당 정권에 의해 촉발되었을 수도 있지만, 모든 정부들에서 활동하는 개인들이 벌인 각종 은폐와 스캔들에 의해 부양되었다 할 수 있다.

이제 점점 더 많은 사람들이 버바팀 연극이라 불리는 다소 딱딱하게 들리는 정치극 양식이 제공하는 바를 높이 평가하고 있다.

내가 처음 버바팀 연극에 관심을 가진 것은 마가렛 대처 정부 때지만, 제대로 충격을 받은 것은 1994년 트라이시클 극장의 예술감독 니콜라스 켄트가 내가 편집한 영국의 이라크 정권에 대한 무기 밀매에 대한 청문회 속기록을 흥미진진한 연극으로 번역해낸 것을 지켜보고서다. <절반의 진실(Half the Picture)>은 당시 총리로 분한 실비아 심스와 열성적인 배우들에 의해 공연되었다. 막공 후 하원에서도 공연되었는데 이는 웨스트민스터(영국 의회)에서 올려진 최초의 연극이었다.

나는 연극이 기자들에게 엄청난 플랫폼- 신문이나 방송, 정치 게시판들과는 차원이 다른 더 많은 지면과 단어, 시각을 제공하는 미디어-임을 깨닫게 되었다. 트라이시클 극장에서 공연된 일련의 “법정 연극들”은 오랜 시간에 걸쳐 진행된 청문회(“블러디 썬데이”의 경우 무려 10년 동안 계속된)를 토대로 하는데, 이는 주류 언론에 의해 피상적으로 또는 부분적으로 다루어졌다. 2만 5천자는 250자보다 영향력이 크고; 살아있는 관객 앞에서 무대 위 배우들의 입으로 전해졌을 때 훨씬 강력해 진다.

데이비드 해어는 버바팀 연극에 대해 “기자들이 실패한 것을 해낸다”고 했다. “테러범들과의 대화”와 “아랍-이스라엘 요리책”을 쓴 로빈 소안스는 “일정 수준 이상의 책임감과 진실을 기대할 수 있는 심층취재의 정상적인 채널들이 더 이상 존재하지 않게 되었다”고 썼다. 버바팀에 대한 에세이에서 그는 “예술에서만 인간이 처한 상황이 야망이나 돈보다 중요하게 여겨지고 있다, 그래서 이제 현실 속 의미 있는 질문들을 제기하는 일은 예술가들에게 맡겨졌다”고까지 이야기한다. 우리의 법정 연극들은 질문을 던질 뿐 아니라 대답하는 것에도 일조해왔다.

1) 2005년 런던지하철 테러 사건

2) [가디언] 정치 부장 등을 역임. 기자 출신 버바팀 작가.

우리 관객 중에는 연극을 처음 본 사람들이 많았다. 1993년 백인 경찰들에 의한 흑인 10대 스티븐 로렌스 살해에 대한 맥퍼슨 청문회가 소스였던 <정의의 색(Color of Justice)>³⁾은 중 고등학교, 대학에서 끊임없이 공연되고 있고, 경찰학교 추천 도서 목록에 포함되었다. 공연을 보고 영감을 받은 학생들이 런던 지하철 테러에 대한 최근 청문회를 포함 여러 청문회 자료를 가지고 자신들의 희곡을 써내기도 했다.

나의 희곡들은 정부의 대리인들이- 경찰, 군인, 공무원 등- 저지른 비행 때문에 정부를 대상으로 행해진 청문회를 토대로 했는데, 애초에 해당 비행들에 대한 은폐나 불충분한 조사가 원인이었다. 곧 막이 오르는 “전략적 질문”은 2003년 9월 영국군에 의해 구금 중 사망한 바스라 호텔 직원 바하 무사의 죽음과 그와 함께 구금 중이던 이라크 민간인들에게 자행된 고문에 대한 청문회를 바탕으로 한다.

우리는 바하 무사에게 무슨 일이 있었는지 알고 기억한다; 연극이 도움을 주어야 할 것은 왜 그런 일이 일어났는가라는 질문에 대답하는 것이다. 동시에 당시 이라크 주둔 영국군의 총사령관이던 마이클 잭슨 장군이 “영국군의 인성에 대한 얼룩”이라고 했던 사건으로 이끈 여러 이슈들에 대해 더 깊은 성찰을 불러일으키는 것이다: 영국군의 훈련 방식, 명령체계 운영 방식, 군의 애국심, 지휘권 전달 체계, 의회에 대한 국방부의 책임, 국제법 등. “전략적 질문”은 고등법원 판사였던 윌리엄 게이시 경이 주재하는 바하 무사에 대한 공식적인- 그리고 길어질 수밖에 없던- 청문회를 간략하고 드라마틱하게 맥락화한다.

<영원한 길(Permanent Way)>⁴⁾과 <뭐 그렇게 되었다(Stuff Happens)>를 쓴 해어로 대표되는 다른 작가들은 인터뷰와 보고서에서 따온 버바팀 자료와 작가의 직접 쓴 대사들(original writing)을 뒤섞는다. 스코틀랜드 부대의 논란이 되는 이라크 중부 파병에 영감을 받은, 생각을 불러일으키는 탁월한 연극 “블랙 와치”를 집필하기 전, 그레고리 버크는 파이프(스코틀랜드 빈곤 지역)에 있는 펴에서 최근 제대한 군인들을 인터뷰했다. “작가에게 그냥 이라크를 무대로 하는 상상(fictional)의 드라마 쓰지 말라고 했어요. 대신 우린 군인들이 ‘진짜(real)’ 이야기를 자신들의 말로 들려주게 하려고 노력했어요”라고 작품의 연출가 존 티파니는 말한다.

순수한 버바팀 연극은 덜 크리에이티브할지 모르겠다, 하지만 사람들로 하여금 더 이해하기 쉬운 방식으로, 때로는 의도하지 않았던 방식으로 자신들의 이야기를 하게 한다.

* 이 글은 2011년 5월 31일 [가디언]에 게재된 칼럼을 번역한 것입니다.

3) 피부색으로 오해해 흑인 10대 소년을 살해한 사건에 대한 비판으로 그림 “정의의 색”은 무엇이냐고 묻는 제목.

4) 영원히 만나지 않는 선, 평행선이자 철로를 의미하는 제목. 작가는 작품을 통해 1991년 보수당 정부의 철도 민영화 정책으로 인해 철도청 아래 통합되었던 각종 철도 관련 업무가 이윤 창출을 위해 분업화되면서 발생한 각종 철도 사고로 인한 희생자들과 그들의 유가족, 생존자들, 정부와 철도 관계자들의 만나지 않는 입장과 이해관계를 보여준다. 사고 원인과 사건에 대해 밝혀내고 기억하려는 유가족, 힘든 기억을 털어내고 삶으로 되돌아가려는 생존자들, 은폐하고 넘어가려는 공무원들 모습을 통해 연극은 잘못된 정책과 비리는 철저히 밝혀내고 이런 사고가 더 이상 발생하지 않도록 해결책을 내놓고 책임자는 반성하고 찻값을 치러야 함을 모든 관계자와 그 외 시민들 인터뷰를 통해 이끌어낸다. 버바팀 극작에 있어 해어는 특히 최대한 여러 사람들의 의견을 담아내는 것이 중요하다고 강조한다.

특강2. 경청과 공감으로서의 인터뷰

이양구

“대답은 질문의 내용과 방식에 따라서 달라진다”

1. 인터뷰의 계기로서의 만남의 방식-취재 대상과 맺는 윤리의 문제

미군기지촌 ‘위안부’ 여성들을 다룬 <일곱집매> 공연을 올리고 나서 가장 많이 받았던 질문은 그분들을 어떻게 인터뷰 했느냐 하는 것이었다. 나의 답변은 의외로 간단한 것이었다. 인터뷰는 할 수 없다는 것이었다. 글쓰기를 위해서 (특히 역사적 트라우마가 있는) 타인을 인터뷰 하는 것은 윤리적으로 정당화될 수 없다는 것이 나의 생각이다.

그렇다면 인터뷰를 하지 않았는가. 그럴지는 않다. 3년여의 시간을 두고 매주 1회 정도 찾아가서 관계(라포)를 맺는 과정이 있었다. 3년 정도의 시간은 사람과 사람이 어느 정도 신뢰 관계를 맺을 수 있는 시간이었던 것 같다. 나의 이야기가 어느 정도는 너의 이야기가 되고, 너의 이야기를 한다는 것이 어느 정도는 나의 이야기가 되기도 했다. 그 사이 우리가 공유하였던 시간들이 흘러갔고, 기억이 쌓였고, 고통과 슬픔의 시간들이 조금은 공유되었다. 이것이 ‘인터뷰’의 토대가 되었다. 그럼에도 미군기지촌 ‘위안부’들의 경우 나는 인터뷰를 할 수 없었다. 그것은 내가 질문할 수 있는 영역은 아니었다. 인터뷰를 하지 않아도 자연스럽게 알 수 있는 내용들이 쌓여갔고, 좀 더 속 깊은 얘기들은 여성학자들이 나중에 수행한 인터뷰를 참조할 수 있었다.

나의 글쓰기를 위해서 인터뷰 대상을 착취하고 있다는 느낌을 갖지 않아도 되는 경우도 있었다. 당사자가 먼저 다가와서 얘기를 들려주고 싶어 하기도 했고, 사회적 대의를 위해서 적극적으로 협조하기를 원하는 경우도 있었다. SJM노동조합의 경우 <노란봉투> 캠페인에 적극적으로 협력해 주려고 하였고, 나중에는 2012년 7월 27일에 있었던 용역폭력사태 기록을 위한 인터뷰를 먼저 요청하기도 하였다. 그 과정은 『호모파베르의 인터뷰』의 프롤로그에서 인용한다.

「……SJM을 만난 것은 연극 <노란봉투>의 대본을 쓰기 위해서였다. 연극 <노란봉투>는 시민단체 ‘손잡고’가 주관하는 “노란봉투 캠페인”의 첫 번째 문화행사였다. “노란봉투 캠페인”은 해고된 쌍용자동차 노동자들에게 청구된 47억의 손해배상금을 4만 7천원씩 10만 명이 나눠서 갚아주자는 한 여성의 제안으로부터 시작된 캠페인이었다.

한홍구 선생님에게 처음 대본 제안을 받았을 때 망설임이 있었다. 나는 노동문제에 관심을 가지고 살아온 사람이라 할 수 없었다. 그날 손해배상 청구에 시달리다 스스로 목숨을 끊었던 배달호와 김주익의 이야기를 들었다. 공부를 해 가면서라도 손을 보태야 하는 일이 분명했다.

그해 4월 제주도로 가던 세월호가 진도 앞바다 속으로 사라졌다. 프란체스코 교황이 다녀갈 때까지 나는 <노란봉투>라는 제목 말고는 아무 것도 쓴 게 없었다. 친구 전인철을 연출로 붙들어 두고 배우 먼저 캐스팅을 했다. 전인철과 배우들은 기약 없는 대본을 기다리며 노동관련 책도 읽고 파업 현장도 찾아다녔다.

공연 날짜는 다가왔지만 나는 여전히 진도를 나가지 못하고 있었다. 쌍용자동차를 모티브로 시작했지만 나는 아주 작은 사업장을 배경으로 그리고 싶었다. 그때 소개 받은 곳이 반월

공단의 SJM이었다. SJM은 조합원 300명이 안 되는 작은 사업장이지만 안산지역에서 노동조합이 조직된 회사로는 가장 큰 사업장이었다.

운영조(SJM 노조 대외협력부장)에게 벨로우즈[bellows]에 대한 설명을 처음 들었다. 벨로우즈는 자동차 부품으로 엔진과 배기통 사이에서 엔진의 진동과 열을 잡아주고 배기통의 파손을 막아주는 완충장치 역할을 하였다. 나는 노동조합이 회사와 노동자 가족들 사이에서 벨로우즈 같은 것이라고 느꼈다. SJM의 도움으로 나는 <노란봉투>의 대본을 공연 사흘 전에야 간신히 끝낼 수 있었다. 그 무렵 부당해고에 맞서 광화문 전광판까지 올라 50일간 고공농성을 했던 씨앤엠의 강성덕을 만난 것도 큰 도움이 되었다.

연극 <노란봉투>는 짧은 기간이었지만 전국의 많은 사업장에 있는 노동자들이 다녀갔고 직접 출연까지 했다. “노란봉투” 캠페인을 조금이라도 더 알리기 위한 노력이었다.

SJM이 겪었던 727을 자세하게 인터뷰한 것은 2014년 공연을 마치고 2015년 재공연을 앞둔 겨울이었다. SJM은 2012년 7월 27일 노동조합을 깨기 위해서 사측이 용역을 고용해서 폭력사태를 일으킨 사업장이었다. 경주발레오만도를 시작으로 KEC, 상신브레이크, 유성기업 등 노조파괴 전문회사 ‘창조컨설팅’의 개입으로 민주노조가 차례로 깨지고 있던 때였다. 그러나 SJM은 ‘창조컨설팅’이 도리어 깨지고 대표가 감옥까지 가야했던 사업장이었다. 이 작은 사업장의 노동조합은 용역들에게 비폭력으로 맞섰고 59일 만에 완전한 ‘승리’를 거두고 공장으로 돌아갔다. 나는 그들의 이야기가 궁금했다.

2. 인터뷰 대상자의 선정과 인터뷰 과정

SJM 노동자들이 겪은 2012년 7월 27일 용역폭력사태를 취재하기 전에 지회장, 수석부지회장, 사무장 3명을 인터뷰했다. 어차피 조합원 300명을 전부 인터뷰할 수는 없으므로 전체적인 윤곽을 파악하고 그 중에서 어떤 사람을 취재 대상으로 선정하는가는 오로지 작가의 세계해석의 문제일 것이었다. 작가는 특정한 몇 명을 인터뷰 대상으로 선정하고 그 중에서 특정한 질문을 던지고 돌아온 답변 중에서 몇 가지를 선택하고 재구성하고 이를 글쓰기에 반영하게 된다. 작가는 인터뷰 대상자의 선정과 질문의 선정, 답변의 편집 권력까지 가지게 된다. 반면 당사자의 목소리를 오롯이 전달해야 하는 책임도 동시에 짊어지게 된다. 당시 나의 고민은 김용기 사무장에 대한 인물 에세이에 잘 적혀 있다.

하루는 지회장이 가장 힘든 일이 무엇이냐고 물었다. 그는 글을 쓰는 일이 가장 힘들다고 하였다. 글 쓰는 것만 도와주면 뭐든지 하겠다고 말했다. 그는 교섭이 있는 날은 녹음해 두었다가 밤새 녹취를 풀었다. 다음날 교섭 속보가 나가야하기 때문에 잠을 잘 수가 없었다. 일일이 타이핑해서 폰 녹취록을 인쇄해서 죽 읽어가면서 중요한 내용을 발췌하여 요약해서 소식지와 교섭속보에 실었다. 교섭속보를 작성해서 지회장에게 보여주면 뒷면에는 ‘다시 작성할 것’이라고 써놓은 경우도 있었다.

그는 작가로서 내가 해야 하는 일을 이해할 것 같다는 표정이었다. 나는 그의 말이 옳다는 것을 알겠다. 당사자들 중에서 글을 잘 쓰는 사람이 있었다면 이런 일을 내가 해야 할 까닭도 없었을 것이다. 사태를 겪었던 당사자들, 그들 곁에 있었던 사람들 중에서 단지 몇 명과 인터뷰를 하고 그 중에서 몇 가지 사실과 정서를 선택하여 배치한들 얼마나 많은 것들이 글로 옮겨질 수 있을까. 글로 잘 옮기는 것 못지않게 글로 잘 상상하는 것도 중요하다는 생각을 자주했다.

여러 사람 중에서 몇 명을 고르는 일, 그들에게 특정한 질문을 던지고 돌아온 답변 중에서 선택하고 편집해서 배치하는 것은 나로서도 난감한 일이었다. 자료와 증언을 바탕으로 내 나름의 전체적인 해석을 드러내는 작업을 하면서도 혹시 듣고 싶은 것만을 듣기 위해서 질문하고 있는 것은 아닌지 지속적으로 돌아보았다. (김용기 사무장 인물 에세이 중에서, 『호모 파베르의 인터뷰』 p.235-236)

3. 인터뷰 과정 - 경청과 공감

구체적인 인터뷰 과정은 경청과 공감의 연속이라고 할 수 있다. 살아가면서 타인과 세계가 나의 목소리 나의 존재에 온힘을 기울여 귀 기울이고 있다는 체험을 얼마나 할 수 있을까. 인터뷰는 결코 일방이 말하고 일방이 듣는 과정은 아닌 것 같다. 언어를 비롯하여 인간이 쓸 수 있는 소통 수단을 최대한 동원하여 서로에 귀 기울이며 대화를 이어나갈 때 좋은 인터뷰가 되는 것 같다. 대부분의 인터뷰는 '실패'로 끝난다. 가장 적절한 타이밍에 가장 적절한 질문을 던지는 것은 중요하다. 아래 인터뷰에서 허쌍호에게 내가 갑자기 왜 가족 얘기를 물어본 건지 지금도 잘 모르겠다. 허쌍호에게 가족에 대한 얘기는 인터뷰 앞부분에서 물어본 뒤였다. 그 순간의 이해와 감각의 문제였던 것 같다.

허쌍호 못 봤어요. 이겼다고, (회사로) 들어간다고. 연락 와서 울었네요, 그때.
작가 병원에서 울었어요?
허쌍호 네.
작가 어떠셨어요?
허쌍호 엄청 가슴이 벅찼죠, 그때.
작가 그렇구나. 가족들은 어떠셨어요?
허쌍호 눈물 나오려 하네. 아니, 갑자기.

그는 갑자기 눈물이 흐를 것 같은 표정이 된다.

허쌍호 엄청 마음이 아프다고. 어머니가 전화 왔더라고.
작가 어머니가 어디 고성에서?
허쌍호 시골에 있죠. 그러니까 밖에 쫓겨 나갈 때니까…… (어머니가 전화해서) 마음이 아프다고…… 말은 못 하고…….

그는 잠시 숨을 멈추고 눈을 떨었다. 나는 그때 전화기를 들고 말을 잊지 못했던 그의 어머니를 느꼈다. 그의 어머니가 아니라 어쩌면 숨이 떨어지기 얼마 전 나를 응시하던 어머니를 느낀 것일지도. 아무튼…… 나도 잠시 숨이 멎었다.

작가 뉴스를 보셨다고 그러세요?

허쌍호 우리 집사람이 얘기한 것 같아요, 보니까. 쌀 있냐고 보내준다고. 쌀 안 떨어졌냐고. 어머님이 그 말 할 때 눈물이 확 나더라고. 엄청 걱정을 한 거죠. 직장을 잃고 캄패들한테 쫓겨나고 길거리에 있다고 하니까 마음이 엄청 아프다고 그러더라고. 말을 못 하고. 엄청 마음이 아팠겠죠, 부모님은.

(허쌍호 인터뷰 중에서, 『호모파베르의 인터뷰』 p.227)

4. 당사자의 목소리와 편집 권력의 문제

인터뷰 대상자를 선택하고 특정한 질문과 대답이 오고간 뒤에 남는 것은 한정된 지면 (공연 시간) 동안 당사자의 목소리를 어떻게 전달하는가 하는 문제이다. 여기에는 반드시 취사 선택과 편집의 과정이 개입된다. 당사자의 목소리를 “있는 그대로” 전달하기 위해서 작가의 목소리(질문)를 의도적으로 배제하기도 하고, 법이나 역사의 관점에서 의미 있는 사실들을 중심으로 선택하기도 한다. 당사자의 총체적인 삶의 경험을 재현하는데 역점을 두기도 한다.

내가 선택한 방법은 우선 작가가 던진 질문이 무엇이었는지 최대한 드러내 보이고 여기에 대한 답변을 붙여서 대화가 이루어진 상황과 맥락을 분명히 하는 방법이었다. “있는 그대로” 당사자의 목소리를 전달하는 것은 애초에 불가능하다는 입장을 가지고 있기 때문이다. 윤리적으로나 정치적으로 중립적인 재현이란 있을 수 없는 노릇이라고 생각한다. “있는 그대로” 당사자의 목소리를 전달하지 못하는 것은 언어가 가진 재현 능력의 한계 때문이기도 하다. 대화와 지시문이라는 희곡의 형식을 선택하고 픽션과 논픽션의 경계를 애매하게 하는 글쓰기를 시도한 것은 언어로 재현하기 어려운 부분을 극복해 보려는 노력의 일환이었다.

아무튼 내가 견지하려고 노력한 것은 폭력사태의 “대상”이 되었던 노동자들을 “인간”의 모습으로 드러내 보이려는 노력이었다. 폭력 사태의 “진실”을 드러내기 위한 “특정한 사실(증거)”를 간직한 사물체로서 다루지 않으려고 노력했다. 생애사 인터뷰를 진행하면서 인간을 일생의 관점에서 바라보려는 노력을 했다. 가족관계와 친구 및 동료 관계 등 사회적 관계망의 총체성 속에서 바라보려고도 노력했다. 개개인의 내면의 깊이에 주목하면서 노동자 개개인을 의미를 간직한 존재로 마주하려고 했다. 인터뷰와 기록은 인간을 바라보는 다양한 관점들로 합류하는 지점이었다.

정용일 인터뷰하면서도 울분이 터지는 거예요. 내가 이거 하나 지키려고 했다. 자부심도 있지만 뭔가 모르게 아쉬움. 조합원들은 다 맞고 피 터지고 입원하는데 나는 이거 하나 지키느라고…… 그런 거(기록)보다는 조합원들을 더 챙겼어야 하는데 하는 그런 아쉬움.

정용일에게 기록의 ‘기준’이 뭐였는지 궁금해졌다. 무엇을 적고 무엇을 뺄지 결정했던 ‘기준’은 무엇이었을까.

정용일 기준은 없었어요. 기록지 보시면 알겠지만 기본적인 시간대. 그리고 내가보는 건 다 적었어요. (생각에 잠긴다.) 내가 기준으로 한 거는 조합원. 내가 바라본 시선들. 급박하게 변한 것들. 몇 시에 용역 깡패가 올라왔고. 몇 시에 누가 쳤고. 위에 다쳤다. 그런 것들. 부상자. 몇 시에 부상당했다. 그런 것들. 기준은 그런 것 같아요. 시간대와 시간대별로 조합원들의 상황, 용역 깡패들의 움직임의 상황. 그런 것들을 기록한 것 같아요.

작가 그 순간에 어떤 거는 속 지나갈 수도 있잖아요. 예를 들면 누가 화장실을 갔다 든가. 그런 건 기록을 안 했을 거 아니에요.

정용일 기록은 안 했는데 보긴 했어요. (가령) 그 형님이 용역 깡패와 싸울 형님이 아니에요. 용역 깡패한테 의자를 집어 던지고. 그런 거는 봤어요.

작가 그거는 왜 기록 안 했어요?

정용일 (사이) 조합원들에게 해가 될 만한 것은 기록은 안 했어요. 눈으로 보기만 하고. 그걸 뭐라고 표현하죠? 입담? 요즘 책을 안 읽어서…….

작가 입장?

정용일 네. 입장.

작가 제가 듣기로는 조합원들은 전혀 폭력을 쓰지 않은 것으로 알았는데. 조금은 썼네요. (웃는다.)

정용일 못 들어오게 막으려고 의자 집기들. 어차피 이걸 다 아는 거니까.

작가 이걸 폭력이라고 할 수 없잖아요.

정용일 우린 정당방위라고 하죠. 근데 결정적으로 소화기는 원래 물이 나와야 되는 거잖아요.

작가 소화기를 썼는데 잘 안 됐다면서요.

정용일 다 해 봤는데 안 됐어요. 고장이 아닌 것 같았어요. (물이 안 나오게) 차단한 거라면 엄연한 불법이에요. 가루 소화기는 불량이 많았어요. 누가 미리 잠그고 갔다고 생각할 수밖에 없어요.

작가 제가 이 책을 쓸 때 어떤 걸 쓰고 어떤 걸 빼야 하는지 고민이 있어요.

정용일 사람들 심리를 움직이기 위해서?

사람들의 심리를 움직이기 위해서. 조금 불편하지만 틀린 말은 아닐 것이다. 내가 관심을 갖는 것은 누락된 것들, 정용일이 그날 기록하지 못했거나 일부러 기록하지 않은 것들이었다. 나 역시 이 책에서 누락하는 것들이 많을 테니까. 의도적으로 혹은 깨닫지도 못한 채로.

작가 누락된 거. 기록하지 못한 것들 중에서 기억에 남는 거 있어요?

정용일 에피소드?

작가 어, 이건 내가 놓쳤다. 근데 이건 되게 중요한 것 같은데요. 이런 거요.

정용일 용역깡패하고 조합원들이 싸우는 거는 내가 체크를 했는데. 우리 2층에 올라와 있던 조합원들의 움직임들을 많이 체크 못 한 거. 내가 보면서도 기록을 못 했던 거는…… (2층) 사무실 안에서 조합원들이 일심단결해서 뭐 하나 말만해도 바로바로 움직이는 그런 모습들이 되게 아름다웠어요.

작가 그건 (상황일지에는) 기록을 못 한 거죠?

정용일 그건 기록을 못 한 거죠. 일례로 다쳐가지고 와요. 나는 몇 시 몇 분에 다쳤다고만 적었지만 그 외적인 거는, 뭣 때문에 다친 건지는. 대충밖에는 못 적었어요. 한 분이 머리가 깨져가지고 왔어요. 왔는데, 여성조합원이고 남성조합원이고 모두가 달려와서 피 나는 거 막고 물, 막, 온몸에 (피가) 범벅된 거. 물을 가지고 와서 세수하라고, 피를 닦으라고. 제가 말하지도 않았는데 조합원들이 스스로 움직여주니까 되게 감동 먹었거든요.

그러니까 정용일의 상황일지에 건조한 몇 개 단어로 표현된 기록들은 시어(詩語)처럼 응축된 말들인 것이다. 나는 이제는 눈에 보이지 않고 귀에 들리지 않는 상황과 거기 있었던 사람들을 상상하기 위해서 정용일이 남긴 글자들을 몇 번이고 고쳐 읽어봤다. 이것은 내가 연극 대본을 쓰는 작가·연극 연출가로서 종이 위에 쓰인 글자를 가지고 피와 살을 가진 배우들과 작업할 때 늘 하는 과정이기도 하였다.

정용일 또 하나는. 누가 자랑을 하더라고요. (크게 웃으며) 내가 용역 깡패 못 올라오게 의자 던졌어. 들어와서 막 자랑을 하더라고요. 큰 소리로. 내가 용역 깡패 못 올라오게 의자 던졌어. 그런 걸 할 분이 아니었는데 그런 자랑을 하는 게 뭔가 순진해 보였어요. 순박하달까. 자기가 뭔갈 해냈다는 그런 뿌듯함을 애길 한다는, 그게. 또 한 분은 술을 드시고 들어왔는데 술주정을 하시는 거예요. 야, 내가 나가서 다 하겠다고. 옆에서 너나할 것 없이 세 명이서 꼭 잡고 있는 거예요. 못 나가게. 나가면 이 사람 맞아 죽는다는 거 아니까. 어떻게든 그분을 붙잡고 있는 거예요.

작가 지금 해주시는 얘기, 쓰고 싶은데. 그분께서 좋아하실지 모르겠지만.

정용일 그런 게 인간적인 느낌이 되게 좋은데 이걸 바라보는 시선이 어떻게 되느냐에 따라서 독이 되기도 하고 약이 되기도 하고 그런 부분이 되게 많은 거예요. 갈등도 많고. 저도 애길 하더라도 재미있고 순수한 게 되게 많은데 잘못 표현되면 역적. 조합원 말아먹는, 조합 이미지 실추시키는 일이 되니까요. 일례로. 이런 것도 있어요. 어떤 분이 이따만 한 소화기를 들고 왔는데, 용역 깡패가 집어 던진 거예요, 그걸 맞았어요. 조합원이. 분이 차니까 복도 앞에 와서 던지려고 하는데 우리가 던지지 말라고 했거든요. 근데 그분이 분이 차가지고 그걸 다시 던져버리더라고요. 이런 분도 있었어요. 나도 기록을 하고 있어서 누군지 모르겠는데 날아온 것들(벨로우즈, 인터록 등)을 챙기더라고요. 이거는 증거다, 하면서.

작가 (웃으며) 그걸 어떻게 증거로.

- 정용일 어쨌든 사무실 문으로 날아온 거잖아요. 제품들이랑 그거 얼른 증거로 챙기는 거죠.
- 작가 (웃음을 멈추고) 제 말은 그걸 챙겨서 증거다라고, 그게 날아왔다는 걸 어떻게 보여줘요?
- 정용일 보여주는 게 아니고. 맞은 거니까 자국이 남아요. 얼굴에 맞으면 자국이 남아요. 얼굴에 맞은 거. 핏자국 묻은 것도 있고. 이런 걸 던졌다. 밑에서 (2층으로) 날아오니까. 건물 안으로 날아 들어오니까. 복도가 있고 사무실 문이 있고 문틈으로 막 날아 들어와요. 어떤 조합원은 그걸 주워요. 증거 확보한 것도 많아요. 도움이 많이 됐어요. 국회 가서도, 이게 날아왔고 다친 사람들 많다. (라고 증거로 낸 거죠.)

실제로 그걸 국회에 가지고 갔던 것이다. 국회까지 올라온 그 부품들을 보고 이게 용역들이 던진 부품이라고 어떻게 증명할 것이냐 물어볼 사람은 없었을 것 같았다.

정용일 증거자료⁵⁾나 이런 거. 우리에게 이로운 자료들이 많았죠.

정용일에게 계속해서 ‘기록’의 기준이 무엇이었는지 물었던 건 당시 그가 중요시 여겼던 것이 무엇이었는지 알면 이 책의 방향을 잡는 데 도움이 될 것 같았기 때문이었다. 어떤 ‘입장’을 가지고 이 책을 쓸 것인가 하는 질문이었다. 정용일처럼 나 역시 조합원들에게 해가 될 만한 것은 적을 수 없을 것이다. 하지만 도움이 될 만한 내용이라면 정용일보다는 훨씬 더 풍부하게 쓸 수 있을 것이다.

정용일은 상황일지에는 누락했지만 이 책에 꼭 실으면 좋겠다 하는 얘기를 많이 해주었다. 이 매우 많았다. 지면 관계로 그중에 한 대목만 실는다. 이 책에서는 이런 대목이 똑같이 중요한 비중으로 다뤄지게 될 것이다.

- 정용일 9월 24일이 제 생일이예요. 9월 23일날, 직장 폐쇄 철회 공고를 했어요. 9월 24일 가족대책위 형수님들이 깜짝 파티를 해줬어요. 내 생일인 건 알았지만 어쨌든 우리 이겼다는 거에 업되어 있었는데…… 10시 사이언가 다 나가고 형수님이 와보라고…… 침에는 눈 감으라고 하길래, 설마설마했는데 형수님 여섯 명이서 (폭죽을) 빵, 터뜨리면서…….
- 작가 이거 상황일지에 기록하셨어요?
- 정용일 아뇨.
- 작가 왜?
- 정용일 그걸 기록해야 하나요.

5) 2012년 8월 17일 열린 국회 행정안전위원회에서 임수경 의원은 당시 경찰청장을 출석시켜 놓고 벨로우즈를 들어 보인 다음 경찰청장과 의원들에게 한 번씩 만져보도록 한다. 그녀는 벨로우즈가 얼마나 무거운지 느껴보라면서, (영상자료를 보면서) “날카롭고 무거운 이 쇠덩이에 맞아서 머리가 저렇게 깨지고 입술이 찢어지는 상처를 입고 있는 우리 국민을 위해서 경찰이 한 일이 도대체 무엇이냐라는 것을” 물어보기도 했다. (제310회 행정안전위원회(2012년8월27일) 국회속기록, 23쪽)

웃는다.

내가 만약 2012년 9월 24일 SJM의 상황 실장이었다면 이날의 생일파티를 기록해두었을까? 자신은 없지만 이 이야기는 용역을 투입한 폭력이 무엇을 빼앗아간 것인지를, 혹은 결코 무엇을 빼앗아갈 수 없었는지를 보여준다. 다음 대목은 또 어떤가.

작가 상황실장 일이 종료된 것은 언제였어요?

정용일 협상 마무리되고요. 그러니까 9월 26일 현장에 들어왔으니까. 마지막 일을 내려놓으니까 감회가 새로웠어요. 슬라이드처럼 처음에 일을 맡았던 것부터 들어올 때까지. 내 책상 정리할 때 그 느낌. 정리할 때마다 그때그때 기억들이 새록새록. 야, 이걸 이랬었지. 희로애락이 하나하나 지나가면서 감동도 오고 허무함도 있고. 제일 시원한 거는 편하게 집에 들어갈 수 있는 것.

(상황실장 정용일 인터뷰 중에서, 『호모파베르의 인터뷰』 p47-53)

특강3. 장소성 리서치 - <안산순례길>을 중심으로

윤한솔

“그날, 당신도 말할 수 있나요”

“그날, 당신도 말할 수 있나요”

고주영

2014년 4월 16일, 오전부터 <안산리퍼블릭> 단체 채팅방이 들썩거렸다. 뉴스 보셨어요?, 아, 괜찮대요. 그리고, 긴 침묵. 오전부터 이어진 중요하고 긴 회의에 참석하고 나오자마자 핸드폰을 켜니 축제 사무국에서 전화가 와 있었다. “축제가 취소되었어요. 지금까지 작업하신 부분에 대해서는...” 급히 인터넷 뉴스를 열었다. 믿고 싶던 ‘아, 괜찮대요’는 사실이 아니었다.

2014년 1월, 나는 안산국제거리극축제의 의뢰를 받아 <안산 리퍼블릭>이라는 작업을 기획하기 시작했다. 직접 번역한 『나만의 독립국가 만들기』(사카구치 교헤 저, 이음출판, 2013)라는 책에 영감을 받아 국가라는 정체에 대한 의문을 가상의 국가를 통해 제시하는 관객참여 형식의 ‘국가 놀이’를 꿈꾸고 있었다. 축제가 열리는 단 사흘간만 이 세상에 존재하는 ‘이상적인’ 국가를 만들겠다고 주변의 예술가들을 끌어 모아, 이전에 거의 가본 적이 없던 ‘안산’이라는 도시를 한 달에 두세 번꼴로 오가며 안산의 사람들을 만나고 이야기를 나누며 안산의 문화 광장에 세워질 독립국가 건설에 박차를 가하고 있었다.

5월 첫 주말로 다가온 축제를 불과 2주 남짓 남겨놓은 시점이었다. 축제가 취소되어 준비해 오던 기획이 무산된 것에 대한 충격을 느끼기에 앞서 진짜 국가의 민낯을 직접 목도해버린 충격이 스스로를 짓눌렀다. 조금은 장난처럼, 그래도 아직은 놀이로 다른 국가를 꿈꿨던 스스로의 ‘기획의 변’에 대한 부끄러움과 두려움이 이제껏 경험해본 적 없는 공허의 상태로 몰아갔다.

며칠이 지나고 몇 달이 지나도록 상황에는 진전이 없고 그저 희생자의 숫자만 늘어갈 뿐이었고 그 책임은 누구도 지지 않는 참사가 되어가고 있었다. 놀람과 슬픔은 허무라는 상태를 지나 분노와 냉철함이 공존하는 설명하기 어려운 상태가 이어졌다. 세월호 사고를 지켜보던 많은 사람들처럼.

그리고, 그해 가을, 안산국제거리극축제는 다시 한 번 <안산 리퍼블릭>을 준비하자고 연락이 왔다. 지금이야말로 ‘국가’를 사고해야 하는 시기라는 축제측의 의도는 전적으로 동의하지만, 4월 16일 느꼈던 그 부끄러움과 두려움이 되살아났고, 그리고 4월 16일을 기점으로 달라진 세계에서 묵은 기획을 꺼낼 이유가 없었다.

독립국가가 아닌 현실국가로의 개입

2014년 4월 16일 이전과 이후, 한국이라는 나라는, 변화했다. 304명의 생명이 이 땅에서 한꺼번에 사라졌고, 삶의 기반이자 삶을 보호해주는 장치라고 믿었던, 혹은 그 존재를 인식하지 못함으로써 안도했던 ‘국가’는 그 민낯을 드러냈고, 전 국민은 지금까지 보지 못했던, 어쩌면 보고 싶지 않았던 그 민낯을 목도해야만 했다. 너무 큰 절망은 망각의 의지로 이어지고 한동

안의 침묵으로 나타났다. 그날 이후 크게 흔들렸던 우리 사회는, 사회의 구성원들은 망각과 침묵, 비정상적인 떠들썩함과 큰 목소리로 현실을 거부, 회피하는 것처럼 보였다.

참담했던 사고가 ‘수습’이라는 단어로 잊혀지지 않도록 하는 힘은 ‘망각’과 ‘침묵’을 깨는 데 있다고 생각했다. 그리고 이를 위해서는 머리가 아닌 몸과 감각을 통한 사고가 유효하다고. ‘안산’은 세월호 사고를 가장 직접적으로 겪어내야 하는 집단적 체험을 강요당한 도시이다. <안산 리퍼블릭>을 접고 새롭게 준비하기로 한 <안산 순례길>은 안산이라는 도시를 걸으며 사고하는 ‘순례’라는 행동을 통해 망각과 침묵을 ‘기억’과 ‘소리 냄’으로 일깨우고자 했다.

<안산순례길>은 애도와 오열이 아닌 물리적 고통을 느껴야 한다는 데서 출발했다. 걸어야 하고, 걸을 수밖에 없고, 그로 인해서 느껴지는 신체적이고 심리적인 고통을 함께 느끼는 것만이 이 국가적 재난에 우리가 할 수 있는 책임이라고 생각했다. 몇 시간이고 졸으니 함께 걸자로 시작해, 다만 이 순례길이 오열로만 그치지 않기를, 냉철하게 사고할 수 있는 시간이 되기를 바랐다.

뜻을 함께하는 연극, 미술, 문학, 제작자 그룹, 디자이너 등 다양한 장르의 예술가들과 ‘안산 순례길개척위원회’라는 이름으로 순례길을 찾기 시작했다. 발로 직접 걸으며 공부한 ‘안산’이라는 도시는, 이러한 참사가 이곳에서 일어난 것이 결코 우연히 아니라는 것을 증명하듯, 철저하게 국가에 의해 만들어지고 한국의 모든 근대화의 모델이 적용되어 개발된 도시이자, 그로 인한 모든 문제 역시 묵묵히 떠안고 있는, 한국이라는 국가의 성장과정을 그대로 압축한 듯한 도시였다. 세월호 사고에서 드러난 국가라는 시스템에 대한 의문과 문제제기가, 한편으로는 슬프게도, 너무나도 정확하게 적용되는 도시가 바로 ‘안산’이었던 것이다.

“이처럼 1976년 당시 박정희 대통령의 헬리콥터 순시 중에 지목되어 한국 최초의 계획도시로 건설된 안산에는 지난 40여 년간 위로부터의 산업화(발전국가)와 압축적 근대화로 요약되는 한국 근대화의 모든 주제와 쟁점들이 망라되어 있는 것이다...(중략)...1990년대 이후 안산은 노동문제, 산업공동화 문제, 환경문제, 외국인 노동자 문제 등 ‘압축적 근대화’의 문제점을 거의 원형적 형태로 보여주고 있다.” 『근대안산의 형성과 발전』 (정건화 외, 2005) 중

안산역을 기점으로 뒤편은 간척지 위에 조성된 대규모 공단이 펼쳐진다. 공단과 도시를 연결하는 중간지점에는 공단에서 필요한 각종 재료와 부품을 파는 유통 상가가 놓여있다. 유통상가 곳곳에는 공단을 움직이는 또 하나의 부품인 ‘인력’을 팔고 사는 인력사무소가 자리 잡고 있다. 어딘가 위화감을 느끼게 하는 21세기형 스타일의 육교를 건너 안산역 앞쪽으로 가면, 영세한 제조업이 주를 이루는 공단에 비어버린 노동력을 제공하기 위해 모여든 이주노동자들의 거주, 상업시설이 펼쳐지고, 이곳에는 ‘다문화거리’ ‘다문화음식거리’라는 이름이 붙여졌다. 이 거리에는 중국어 간판이 가득하고 낯선 식재료를 파는 식품점과 한국 취업비자 취득을 위한 유전자 검사까지 대행해주는 에이전시가 들어차있다. 그 골목을 빠져나가자마자 정면에 우뚝 솟은 언덕에는 6.25 전쟁에 참전했던 해외용병들을 기리는 현충탑이 서있다. 공단에서 일하는

서민들을 위한 초기 주거지역은 때로는 황량한 넓은 연립으로 채워져있고, 어느 한 연립은 서민들에게 유일한 기대였을 점집으로 가득하다. 단정하게 구획된, 하지만 오래된 재래시장을 통과하면 세월호 합동분향소가 자리하고 있는 유원지이다. 잘 조성된 넓은 공원과 미술관과 갈대숲을 거쳐 낮은 연립이 줄이은 곳이 고잔동이고, 고잔언덕에서는 단원고등학교 교정을 내려다볼 수 있다. 두렵고 무거운 호흡으로 교사에 들어서 한 층을 올라가면, 달력은 2014년 4월 16일에 멈춰져있고, 빈 책상마다 그간 지나간 시간을 말해주는 허니버터칩과 생일카드와 크리스마스트리가 놓여있고, 빈틈없이 기도와 사죄와 통탄의 말들이 적혀있다. 공공시설들과 대형병원이 나란한 길을 지나면, 한때 안산 바닷가에서 채취한 소금을 날랐던 교역의 흔적인 페로된 수인선을 걸어 건널 수 있다. 그리고 시끌벅적한 소리가 들리는 방향이 축제가 열리고 있는 광장이다. 검은 우산을 들고 광장으로 흘러든 순례자의 행렬은 이물처럼 낯선 구경거리로서 축제의 인파에게 목격된다.

<안산 순례길>이라는 공연작업의 주인공은 다섯 시간에 걸쳐 걸어야 하는, 거리로서는 고작 12킬로미터밖에 되지 않는 이 순례행로였다. 팽목항에서 안산까지 걸었던 희생자 가족들의 걸음에는 발끝에도 미치지 못할 거리였지만, 함께 작업한 약 50여명의 예술가들은 12킬로미터를 함께 걷는 순례자들의 한 걸음 한 걸음이 기억되도록, 의미를 가질 수 있도록 이 행로에 개입하고자 했다. 공장 소음 때문에 사고 소식을 알리는 전화벨 소리를 듣지 못했던 어머니로 아이를 쫓기도 했고, 섭정을 행하는 <안티고네>의 크레온이 되기도 하고, 포승줄에 묶인 채로 주인의 의지에 따라 움직이는 <고도를 기다리며>의 럭키와 포조가 되기도 하고, 만지면 잃어버린 아이를 돌아오게 해준다는 고잔 바위를 세우기도 하고, 바람의 소리를 확장하는 파수꾼이 되기도 하고, ‘피우지도 못한 아이들의 불꽃을 꺼버리게 누가 허락했는가, 언제까지 돌이킬 수 없는 잘못을 반복하고 살텐가’라고 노래하는 H.O.T가 되기도 하고, “한국과 일본 중 어느 쪽이 나은가”를 묻는 원전 작업자가 되기도 하고, 도시 풍경에 녹아들어 “국가가 만들고 국가가 버리는 삶” “아우슈비츠 이후 시를 쓰는 것은 야만이다”라고 소리치는 현수막의 문구가 되기도 하고, 이 순례의 행렬을 검은 추모자로, 집회의 군중으로 이끄는 선동자가 되기도 했다.

“(전략) 안산 곳곳에 서 있는 그들의 몸은 슬픔을 토로하고 분노를 표출하며 순례길에 참여한 관객들과 감정적 연대를 껴하는 몸이기보다, 질문하는 몸이었다. 순례길 위에서 참가자들에게 다가와 안산의 설화들을 이야기해주는가 하면, 무심하게 공간을 가로질러 뛰어가고, 가장 최소한의 메타포로 공간 곳곳에 서 있었다. 그들이 설불리 안산의 슬픔을 서사화하지 않은 이유는, 이미 이 공간 자체가 어떤 연극의 언어로도 서술할 수 없게 되어버렸기 때문이다....(중략) 순례단은 5시간 동안 그들이 국가에 대해, 예술에 대해, 무엇보다 자신의 몸에 새긴 기억과 애도를 잠시나마 이 광장 위에서 ‘perform’하는 것이다. 르페브르는 도시 속 자본, 권력의 불평등, 불균등을 조성하는 부정리듬성이 균형과 조화를 이루는 리듬으로 전환될 수 있도록 노력해야 한다고 했다.(후략)” 이경미 ‘무엇을 어떻게 기억하고 기록할 것인가-세월호 참사 1주기와 한국연극’ [계간 연극평론 2015년 여름호]

2015년 5월 2일과 3일, 세월호가 침몰한지 일 년이 조금 지나던 시기, 이백 명의 순례자와 함께 걸으며 데리다의 말처럼 의도적으로 “애도에 실패”했고, “고통의 감각을 회복함으로써

아무것도 할 수 없다는 무력감을 극복했다”.(총연출 윤한솔)

거리에서, 극장에서, 광장에서 세월호를 말하다

참사 직후부터 예술가들은 다양한 방식으로 세월호의 희생자를 추모했고, 분노했고, 기억하고자 노력했다. 2014년 5월에 안산국제거리극축제에서 공연을 예정하고 있었던 공연팀들은 떠들썩한 축제 대신 안산 시민들과 함께 ‘노랑나비’로 상징되는 다양한 작업들을 통해 희망을 이야기했고, 사고가 참사가 되어가면서 개별적이었던 예술인들의 활동은 점차 네트워크화 되어갔다. 연극인들은 세월호 참사 직후부터 연극의 메카 대학로 마로니에공원에서 연속집회를 열어 현황을 알리고, 망각하지 않도록 연극인들과 대학로를 오가는 시민들에게 호소하는 한편, 희생자 가족들과 직접 만나 사고 당시의 상황, 이후 정부와의 관계 등을 직접 들을 수 있는 간담회 자리도 이어갔다. 이들 ‘마로니에 촛불’은 2016년 1월 현재까지도 마로니에를 밝히고 있다.

연극인뿐 아니라 문학, 미술, 영화 등 다양한 장르의 예술인들이 모여 세월호 참사가 구조적 업 종료로 끝나지 않았으며 진상규명과 책임자 처벌, 인양작업으로 이어지는 ‘연장전’에 돌입한다는 의미를 담아 ‘세월호 연장전’이라는 자발적 네트워크를 꾸리기도 했다. 이들은 광화문 세월호 천막 주변에서 전시와 공연, 국민행동 결합뿐 아니라, 최근 4.16 기억저장소와 함께 단원고 희생학생 교실 존치를 호소하며 ‘예술’이라는 ‘연장’을 들고 세월호와 함께 하고 있다.

사고 직후의 예술행동은 거리나 광장에서의 퍼포먼스, 전시, 시민참여 행사 등 즉흥성과 현장성이 강한 것들이 주류를 이루었지만, 일 년이 지나고, 세월호 참사가 단지 몇 명이 희생되었는가를 넘어 무엇을 의미하지가 더욱더 명확해지면서 예술인들은 ‘세월호’를 동시대적으로 경험한 목격자이자 증인이자 당사자로서 이 참사를 작품화하기 시작했다.

대학로의 젊은 연출가들이 연극실험실 해화동일번지를 중심으로 활동하는 동인제 연출가 그룹인 해화동1번지 6기 동인은 2015년 8월, 특별기획 ‘세월호’를 기획했다. 동인팀 외에도 대학로에서 활동하고 있는 중견 연출가, 안산 지역극단 등 총 9개 팀이 참여하여 세월호와 관련해 만들어진 신작을 무대에 올렸다. 특히 <안산순례길> 참여팀이기도 했던 무브먼트 당당은 이전 작업을 통해 관계를 세월호 희생학생들의 부모님들과 관련 시민단체 활동가들이 직접 무대에 오르는 다큐멘터리 연극 <그날, 당신도 말할 수 있나요>(김민정 연출)를 공연했다. 간접적 당사자인 배우뿐 아니라 직접 당사자인 부모님들의 증언할 수 있는 용기를 그대로 무대에 옮기면서, 참사로부터 일 년이 지난 시점이기 때문에 가능한 예술행동의 방식을 제시했다고 생각된다.

10월에는 두산아트센터에서 <비포 애프터>(이경성 연출)가 무대에 올랐다. 출연 배우 개개인의 인생에 있어서 전환점이 된 사건과 세월호 참사를 연결시킨 작품으로 ‘세월호’를 이야기하는 연극작품으로서는 가장 대중적인 화제에 올랐다.

예술은 세월호를 다뤄선 안 된다?

<안산 순례길> 공연이 끝나고 반년이 채 안되어 터진 또 하나의 문화예술계 이슈가 바로 ‘검열’이었다. 2014년 겨울, 한국문화예술위원회 예술창작지원 정기공모 다원예술 분야에 응모했던 <안산 순례길>이 지원금 심의에서 탈락한 이유가 ‘세월호’를 다뤘다는 점, 그리고 총연출로 이름을 올렸던 예술가가 ‘정치적’이기 때문이었다는 뉴스가 2015년 9월, 언론매체를 통해 보도된 것이다. 심의위원의 증언이 문화체육관광부에 대한 국정감사 과정에서 밝혀졌고, 그 직전에 밝혀진 박근형 연출의 <모든 군인은 불쌍하다>의 지원포기 종용 사건과 더불어 ‘블랙리스트 제시’라는 노골적인 태도와 ‘지원금 뺏기’라는 원초적인 방식으로 이루어지고 있는 정부의 문화예술에 대한 검열이 충격을 준 것이다.

다양한 예술가 모임들이 앞을 다투어 성명서를 발표하던 시기, <안산순례길>에 참여했던 예술가들 역시 다시 머리를 맞댔다. 비판을 하고 분노를 하기에다 아까울 정도로 구시대적인 발상과 방식으로 즐지에 검열의 당사자가 된 안산순례길개척위원회의 예술가들이 내놓은 답변은 더 이상의 말이 필요 없을 정도로 심플했다. 그냥 계속하겠다는 것. 2015년 첫 <안산순례길>에서 순례자들을 이끌던 대사 “그러나 저들은 우리를 어떻게 하지 못할 것입니다. 저들은 가끔 나타나 우리에게 말할 것 입니다. 저들의 출몰에 흔들리지 마시고 우리는 우리의 갈 길을 감시다!”를 다시 내걸고 ‘<안산순례길2016> 제작발표회’를 공개적으로 열었고, 개척위원회 중 한 명인 시인 심보선 씨의 대표집필로 성명서를 발표했다.

“(전략) 결국 그들이 한 말은 결국 “세월호는 안 돼. 윤한술은 안 돼.”라는 말로 요약됩니다. 이것은 공공성의 언어가 아니라 작전의 언어입니다. 그들은 자기들끼리 주고받은 그 비밀스런 말을 비겁한 방식으로 직원들과 심사위원들에게 전달했습니다. 그 결과 한국의 문화예술정책은 예술인들에 대한 혐오와 두려움을 연료로 삼는 통치기계로 전략했습니다. 이 통치기계가 작동하는 데 세월호 참사는 걸리적거리는 장애물에 불과한 것처럼 보입니다.(후략)”

하지만, 그 이후에도 ‘세월호’를 이유로 공연이 방해 받는 일은 또다시 발생했다. 한국문화예술위원회 산하기관인 한국공연예술센터가 주최하는 서울국제공연예술제의 부대행사인 팝업 씨어터에서 공연될 예정이던 <이 아이>(윤혜숙 연출)가 공연 2일차를 앞두고 공연을 취소당한 것이다. 첫 날 공연을 관람하던 담당디렉터에 귀에 꽂힌 ‘수학여행’ ‘노스페이스’라는 단어, 그리고 그녀의 “이거 세월호 얘기 아냐?”라는 한마디로 인해 공연을 준비한 작가들은 애써 준비한 공연을 관객에게 선보이지 못했고, 뒤늦게 대본 제출을 요구 받았고, 공연장이 아닌 공연장 앞거리에서 ‘사과 받지 않겠다’는 퍼포먼스 시위를 공연해야 했다. 프랑스 극작가의 희곡을 연출한 이 작품이 세월호를 ‘연상’ 시킨다는 이유로 공연무산에 이른 것이다.

수학여행이라는 단어만 들어도 모든 국민이 ‘세월호’를 떠올릴 만큼, 국가적 경험이자 국가적 재난인 세월호 참사가, 예술가들의 입을 통해서만은 이야기되어서는 안 된다는 검열, 이 검열을 실행하는 개개인들의 뇌리 속 깊이 박혀 있는 국가권력에 대한 두려움이라는 것을 통해 ‘세월호’는 다시금 예술가들로 하여금 ‘국가’를 사고하게 하는 기폭제가 되었다.

다시 2주기를 맞으며

세월호를 둘러싼 상황은 앞으로 나아가지 못하고 제자리걸음을 반복하고 있는 가운데, 단원고 생존학생들은 졸업을 맞았고, 그 교실을 둘러싼 논란이 진행되고 있다. 다시 순례길을 걷게 될 5월에 이르기까지 크고 많은 변수가 숨어있다는 것만은 지나치리만치 예상 가능하다.

<안산 순례길>은 처음부터 ‘연례 프로젝트’로 기획되었고, <2016 안산 순례길>은 생각지도 못한 세월호 검열이라는 응원에 힘입어 지난 해 9월 제작발표회로 일찌감치 출발을 알렸지만, 다시 한 번 순례의 의미를 날카롭게 만들고 새로운 순례행로를 찾을 때까지는 조금 더 시간이 걸릴 것이다. 다만, 계속 머리 한 구석을 맴도는 『금요일엔 돌아오렴』의 한 구절이 있다.

“‘제발 그만했으면 좋겠다’는 분위기가 안산이 더 심한 거 같더라고요. ‘안산’하면 공단, 외국인 노동자, 사건 사고 많은 곳이라는 이미지가 강했는데 이제 거기다가 세월호까지 얹어진 거예요. 여기 사는 사람들은 그게 싫은 거야. 그럴 수 있을 것 같아요.”

두 번째를 맞이하는 <안산 순례길>은 그 역사와 경험 때문에 침묵하고자 하는 도시가 아니라, 그 역사와 경험 덕분에 가치 있고 힘이 있는 도시 안산을 찾아 걷고 싶다.

고주영

서울프린지페스티벌 등 몇몇 공연예술축제 기획팀, 공공예술지원기관을 거쳐 현재 독립기획자이자 일본어 번역자로 일하고 있다. <모바일하우스@서울> <서울시주거대책위원회> <반입프로젝트@서울시청> <안산 순례길> <제로 리:퍼블릭> 등을 기획·제작했다.

breeeze@naver.com

* 이 글은 『실천문학』 2016년 봄호 특집 “세월호 2주기 : 아무도 책임지지 않았다”에 게재되었습니다.

안산문화재단 창작희곡공모를 통한 제작공연 연혁



<엄전이야기>

- 공연일정 : 2012. 11. 22(목)~12. 2(일) 총 11일 13회
- 공연장소 : 안산문화예술의전당 별무리극장
- 주요스텝 : 작_김연민, 연출_박혜선
- 주요실적 : 총 1,117명 관람(유료_1,020명, 무료_97명)
유료객석점유율_67%

▪ 주요성과

- 안산과 엄전이라는 지역소재의 콘텐츠를 매개로 지역민들의 문화예술에 대한 관심을 높이고 참여를 극대화함
- 안산의 엄전을 경영하는 평범한 가정의 이야기를 담담하고 잔잔한 분위기로 연출함으로써 옛 향수를 불러일으키는 진한 감동의 스토리로 호평을 받음

※ 2011 제1회 ASAC 창작희곡공모 가작 선정작



<엄마의 이력서>

- 공연일정 : 2014. 12. 5(금)~14(일) 총 10일 11회
- 공연장소 : 안산문화예술의전당 별무리극장
- 주요스텝 : 작_최명진, 연출_박혜선
- 주요실적 : 총 1,255명 관람(유료_1,139명, 무료_116명)
유료객석점유율_75%

▪ 주요성과

- 사업실패로 인해 친정에 얽혀사는 40대 평범한 주부가 자신의 인생을 찾아가는 공연으로, 코믹한 분위기와 배우들의 열연이 돋보인 작품
- 자체 오디션을 진행하여 안산을 비롯한 화성, 서울 등 활발히 활동하고 있는 배우들로 구성함

※ 2013 제2회 ASAC 창작희곡공모 당선작

<죽마고우(竹馬故友)>

- 공연일정 : 2016. 12월 낭독공연으로 진행 예정
- 공연장소 : 안산문화예술의전당 별무리극장
- 주요스텝 : 작_김성배

※ 2015 제3회 ASAC 창작희곡공모 가작 선정작