

비평플랫폼 시뮬레이션#2 대상작
<상형문자무늬 모자를 쓴 머리들>
김연재 작, 강량원 연출, 극단동 출연

일시: 2월 24일 (수요일) 오전 11시반 ~ 4시

장소: 대학로 서울연극센터

참여자: 김연재, 강량원, 김문희, 김신록, 정진세, 라시내, 최기섭, 이주요, 우연, 장영, 전진모

김연재 : 호스트가 작품을 만들게 된 계기나 과정에 대해 이야기해보도록 할까요. “상형문자 무늬 모자를 쓴 머리들”이라는 제목은 하인리히 하이네의 시집 『북해』의 ‘물음들’에서 인용한 것입니다. “오 나에게 삶의 수수께끼를 풀어주소 / 오래된 짓궂은 수수께끼를 / 이 문제로 이미 많은 사람들이 머리를 쥐어짰소 / 상형문자무늬의 모자를 쓴 머리들 / 터번을 두른 머리들과 검은 성직자모를 쓴 머리들 / 가발을 쓴 머리와 수천의 다른 / 가난하고 땀흘리는 인간의 머리들 / 말해주소, 인간이란 과연 무엇인지? / 인간은 어디서 오는 것이오? 인간은 어디로 가는 것이오? / 저기 황금의 별들에는 누가 사는 것이오?” 프로이트는 이 시구를 인용하며 여성 정신의 판독 불가능성을 설명했습니다. 이후 페미니스트 영화학자 매리 앤 돈이 「영화와 가면놀이: 여성 관객을 이론화하며」라는 논문에서 시구를 재인용했어요. “상형문자무늬 모자를 쓴 머리들”이라는 말로 여성 관객의 시선과 이미지의 관계를 설명함으로써 프로이트를 비판했습니다. 그리고 저는 프로이트-매리 앤 돈의 논쟁(?)을 이어 받아서 페미니즘 희곡을 써야겠다고 생각했습니다. 저는 이 시구를 인용하며 타자들의 세계를 그려보려 했어요. 세계를 분절하고 질서를 만드는 이름이나 노동 등에서 밀려나, 세계의 틈 속으로 빨려들어가버린 사람들의 세계를요. 그리고 여기에 제가 어릴 적부터 계속 던졌던 질문이 결합되었던 것 같습니다. 그 질문은 ‘왜 나는 나이고, 왜 나는 저곳에 있지 않고 여기에 있는가, 왜 나는 이렇게 우연적으로 나일까, 터무니없이 나일까.’ 같은 것입니다. <상형문자무늬 모자를 쓴 머리들>은 이런 질문과 세계의 틈에 있는 타자들의 세계를 그리려는 의도가 결합해서 만들어진 작품입니다. 서울문화재단 NEWStage 극작 부분 지원을 받고 극단 동과 만나 작업을 하게 되었고요. 연출님과 배우님은 어떠세요?

강량원 : 전 김연재 작가가 각색으로 참여한 작품을 그 전에 봤어요. 작품을 각색하는 방향이 먼저 눈에 들어왔는데 유기적이지 않고, 다 잘라내고, 잘라낸 부분, 부분들이 느슨하게 연결되고, 혹은 연결되지 않아도 좋은 방식이 일단 눈에 들어왔어요. 감각적으로 저한테는 호감이 있는 방향이었어요. 그리고 <상형문자무늬 모자를 쓴 머리들> 작업을 제안 받았어요. 처음에는 제가 해도 될지 진지하게 고민했어요. 젊은 연출가들이 수혜를 받아야 하는 작업이지 않을까 고민이 됐어요. 그렇지만 한편으로는 제가 호감을 느끼고 있는 작가였고 제게도 도움이 될 수 있는 작업이라고 생각했어요. 또 한편으로는 김연재작가가 극단 동에게 한 제안이어서, 배우들에게 물었어요. 배우들이 그럼 읽어보고 싶다고 해서 작품의 일부를 보내왔어요.

한 장면 정도를 보내왔는데 조교수라고 하는 인물이 부모에게 일곱 살 때 잃어버린 엄마와 동생의 행방을 알려달라고 떼를 쓰는 아니면 진지하게 말하는 장면이었어요. 그 장면이 웃겼어요. 재밌었어요. 왜 재밌었냐면, 그 말이 행동 같지 않았어요. 상대를 만나서 말이 행동이 되려면 상대에게 요구하는 바가 있고, 서로 이해하고, 말을 통해서 도달, 성공하든 실패하든, 서로 왕래가 있어야 될 텐데, 그럴 수 없는 말이었어요. 아니면 그 말이 지금 현재의 마음이나 감정의 상태를 표현하기 위한 말로 기능하는가, 보통 말하듯 서브텍스트이든가, 그러니까 인물에 속하지도 않고 전체 행위에 속하지도 않는 이 말, 이게 무엇인가. 그래서 이 말하기라고 하는 것은 제가 작업을 해오면서 아주 희귀한 극작가들에게 느꼈던 말의 방식이라고 저는 생각을 했고, 그래서 작업을 해보고 싶다는 생각이 강하게 들었어요.

김문희 : 저 같은 경우는 연기를 했으니깐, 다른 고민들이 좀 있었어요. 처음에 보내준 몇 페이지에 방금 말씀하셨던 그 장면을 보고는, 분명히 친엄마, 아빠가 있는데 친엄마, 아빠가 어딴냐고 얘기를 묻는 그런 얼토당토 않는 장면과, 롱패딩이 등장하고 이래서 굉장히 비현실적인, 꿈과 만화 같은 이미지로 이뤄져있는 연극인가, 그렇게 상상을 했고. 그렇게 되면 배우들은 연기적인 욕심을 갖게 되잖아요. 이걸 몸으로 이 대본이 주는 기이한 이미지들을 내가 몸으로, 나의 상상력으로 표현하면 되게 재미있겠다라는 연기적인, 실연적인 궁금증, 호기심이 들었어요. 그 후에 완성대본이 오게 됐고, 그런데 막상 전체로 본 대본은 사실 표면적으로 보면 지극히 삶에서 있을 법한 삶의 단면들이 모아진 장면들이라고 저는 여겨졌어요. 장면적으로는, 그런데 또 웃기고 재미있고, '어떻게 이런 삶의 순간들을 포착을 했지?' 놀랄만한, 그런 장면으로 구성됐는데, 사실은 이걸 그대로 연기를 하면, 그냥 삶의 재현으로 끝날 수도 있는, 내가 삶에서 마주치는 장면들을 그냥 무대에 옮기는 걸 하게 될 수 있는 그런 장면들의 모음이라고 보자면 볼 수 있는, 그래서 '그러면 이 재미있는 장면들을 웃기게, 재미있게 연기를 하면 뭐가 되는 거지?' 이런 궁금증이 처음에 생겼어요.

그런데 이걸 대본으로 전체를 읽으면 이런 근원적인 질문이라든가, 저도 김연재 작가처럼 어릴 적에 창문 앞에 앉아서 '지금의 엄마는 왜 내 엄마지? 지금 아빠는 왜 내 아빠지? 왜 다른 아빠가 아닌 이 아빠지? 왜 지금 이 순간, 이 장소에서 살고 있지? 지구 저 반대편이 아니라?' 그런 꼬리에 꼬리를 무는 생각들을 하면서 하루를 보낼 때가 많았거든요. 그래서 그런 질문들이 되게 와 닿았는데, 그건 희곡 전체를 읽거나 어떤 부분들이, 어떤 언어들, 문학적으로 주는 상상력인데, 막상 연기를 하게 되면 이런 게 잘 드러나지 않잖아요. 어떤 임무를 맡아서 내 대사를 하고 행위를 하다보면 그건 그냥 어떤 삶의 한 장면으로 너무 축소되어 버리니까. '이게 나한테 어떤 의미지? 이 작품을 연기한다는 게?' 이런 생각을 했어요. 그러니까 '여기 쓰인 글을 내가 재현하는 게 연기가 아니라면, 이 작품 안에서 난 뭘하는 거지?' 라는 질문을 계속 했고,

그래서 연기를 한다는 게 저는 제 삶의 경험이나, 나라는 사람이 연기에 반영되는 게 아니라, 내가 어떤 작품을 연기를 할 때 그 작품이 내 삶에 영향을 미치는 것 같아요. 매번 작품을 할 때마다 그런 생각이 드는데, '그러면 나는 이 작품 안에서 어떤 삶을 살아져야 할까' 이런 질문을 했던 것 같아요. 그러면서 이들이 여기서 되게 즉각적으로 만나서 되어지는 말들, 즉각적인 흐름이 흘러가는 이들의 에너지, 이 에너지는 한 사람의 에너지가 아니라 이 장면에서 나오는 여러 사람들의, 아니면 사물과 사람과 이 모든 것들이 모여서 만들어지는 에너지, 흐름이 테고, 그것에 올라타야겠다는 생각을 했어요. 그래서 말하는 것? '이것에 전면적으로 맡겨봐야겠다. 그러면 내가 어떤 경험을 하게 되지 않을까, 그러면 내가 연습을 하고 이 공연을 하는 동안 내 삶이 되겠지, 그것 자체가.' 이런 생각을 하면서 나한테 다가오는 흐름들을 타보려고, 만나보려고 했어요.

그러니까 이게 삶의 근원적인 질문이라고 생각을 해서 하나, 하나 말을 하고 행동을 의미를 부여해서 하다보면 규정되어지고 결정되어지고 방향을 짚는, 이성적이고 분석적인 접근방법인 것 같더라고요. 저는 옛날에는 작품을 그런 식으로 분석을 하고 행동 하나, 하나에 의미를 부여하면서 방향을 짚는 그런 연기를 했던 것 같아요. 그런데 그게 어차피 분석과 이성의 선을 넘어서지는 못하기 때문에 답답한 어느 지점들을 많이 느꼈던 것 같거든요. 그래서 하나하나 의미화하고 방향을 짚고, 이 행동은 이래서 내가 찾아냈고, 그래서 이렇게 실현을 해야 하고 이렇게 결정과 규정들을 다 없애고, 전체의 흐름을 내가 앞으로 나아가는 흐름으로 생각을 하려고 했는데, 그러니까 사실 어떨 때는 대사도 엄청 많이 까먹고, 후배들이 대사 까먹는다고 뭐라고 하기도 하고. 그 장면을 하다가 다른 뭔가에 집중이 되면 다 멈춰져요. 그러면서 욕도 많이 먹었는데. 그럼에도 좀 '이게 나한테 어떤 새로운 감각을 열 수 있게 해주지 않을까. 내가 잘 모르는 어떤 것들을 열어주지 않을까'. 그래서 김연재 작가가 우리에게 제공해준, 우리가 만나보지 못한 세계들, 이미지들, 언어들에 흘러가보려고 했습니다.

김연재 : 언젠가 누가 저를 보고 세계를 만들어야 쓸 수 있는 작가인 것 같다는 말을 한 적이 있습니다. 그때는 바로 이해하지 못했었는데 몇 작품을 쓰면서, 희곡 속의 세계를 만드는 게 나에게 가장 중

요한 기초 작업이구나, 라고 이해하게 되었어요. 제가 사실적인 세계를 만드는 작가는 아니기 때문에 내가 만든 비사실적 세계가 있다면 그 세계만의 연기 방식, 수행 방식을 찾아내는 작업을 할 수 있는 동료들을 찾아야한다는 마음을 항상 과제처럼 품고 있었어요. 극작가에게 어떤 연출, 어떤 팀을 만나느냐는 굉장히 중요한 문제이잖아요. 그리고 당시 행정 처리 때문에 희곡을 쓰기 전에 같이 작업할 연출을 먼저 정해야 했어요. 어떤 동료를 만나야 할까 고민했습니다. 극단 동이 스쳐 지나갔어요. 극단 동의 작품들은 연극계의 리얼리즘 작품들 속에서 반짝이고 있는 느낌. 어떤 텍스트를 공연할 때 그것을 공연할 수 있는 가장 적합하면서 극단 동스러운 유일한 방법을 발견하려고 하는 극단 같다는 인상을 받았습니다. 또, 아까 말했던 제가 계속 던졌던 실존적 질문, 인간의 기원과 근원에 대한 탐구를 하고 있다는 점에서 저와 작업적으로 공통점이 있는 것 같았어요. 학부 시절에 극단 동의 <상주국수집>을 봤었는데 이게 저에게는 희곡을 쓰고 싶다는 강렬한 계기가 되기도 했어요. 그래서 제가 먼저 노크를 했고, 같이 작업하게 되었습니다.

작품을 쓰면서는 선택해야 하는 것들이 많았습니다. 2019년에 쓴 작품이라서 지금은 구체적으로 기억이 안 나지만요. 현실과 환상 사이에서 줄타기를 잘 하려고 고민을 많이 했던 것 같습니다. 희곡을 쓸 적에 작가로서의 저의 포부는 무엇이었던냐면, '삶과 죽음이 얼마나 달아있는지, 이 달아있는 곳의 배면에 얼마나 잔혹한 아름다움이 흐르고 있는지, 이 비밀을 내가 규명해보겠어.' 하는 포부. 이 포부를 실현하려면 제가 쓰는 말들이 의도된 말이 아니어야 할 것 같았습니다. 드라마 장르에서 어떤 인물이 특정 상황에서 할법하다고 여겨지는 말이 아니라, 정말 나의 말을 쓰게 되었습니다. 톡톡 튀어나오는 말실수, 지껄임, 장광설. 바깥의, 살 붙은 인물들을 상상하려고 하기 보다는 제 안의 "김연재 유니버스"와 대화하려고 했어요. 만들어진 서브텍스트 같은 것이 없는, 즉물적인 말이라고 해야할까요. 조금 전에 김문희 배우님께서 "내 삶으로 하는 연기" 라는 말씀을 하셨는데, 배우가 연기에 임했던 태도와 제가 대사를 쓸 때의 태도가 유사했던 것 같기도 합니다.

그리고 저는 꿈과 꿈의 이미지에서 영감을 많이 받습니다. 꿈에 나오는 것들을 어떻게 연극으로 만들까 고민하면서 매일 꿈을 기록했습니다. 꿈의 이미지들로 만든 공연이 <플라 목>이었고요. <플라 목>의 키워드가 꿈, 이었다면 <상형문자무늬 모자를 쓴 머리들>은 여러 꿈들과 그 꿈을 꾸게끔 하는 현실들을 거미줄처럼 합성시켜서 더 많은 사람들에게 내가 매혹된 이미지와 질문들을 설득시키고 싶었던 작업 같습니다. 이제 게스트 분들의 말씀을 좀 듣고 싶은데요. 자유롭게 저희가 한 말에 대해서든, 아니면 본인 관심사, 본인 작업의 역사와 저희 공연이 어떤 연결고리를 가지고 있는지 말씀해주시면 좋을 것 같습니다.

김신록 : 제가 이어받아서 얘기를 하면 좀 자연스러울 것 같은데요. 저는 사실 김연재 작가님과 세 작품을 같이 했어요. 두 작품은 각색을 해주셨고, 한 작품은 제가 하고자 하는 작업에 대해 서로 긴밀하게 얘기를 나누면서 작품을 써주셨어요. 김연재 작가님한테 처음 각색을 의뢰 드렸을 때 어떤 갈증이 있었냐면, 내가 지금 현재를 경험하고 살아가는 감각과, 내가 '연기는 이것'이라고 배운 매커니즘이 서로 상충되는, 통하지 않는다는 생각을 했던 것 같아요. 왜냐면 우리가 흔히 아주 기초적으로 배우는 연기 매소드 자체가 20세기 초반에 만들어진 인물의 목표, 목적을 찾고 그것을 성취하기 위한 행동을 찾고, 의도를 찾고, 거기에 또 장애물이 있으면 이걸 어떻게 뛰어넘는지, 이런 것들을 찾는단 말이죠. 그런데 이미 인류와 사회가 이성, 목표, 경제성, 효율성, 결과, 이런 것에 대해서 의문을 품기 시작했고, 사실 요즘 연극이 과정에 집중하면서 그런 것들 이면의 혹은 그런 것 사이의 무엇을 찾고자 하는데, 그것을 구현하는, 찾아내는 방식은 굉장히 효율적인 방식, 경제적인 방식으로 글의 쓰이고, 주제를 전달하고자 하고, 인물들이 그렇게 설계되어 있고, 연극을 그렇게 해내야되고, 이 사이에서 주제적으로는 연극이 계속 대안적인 가치를 얘기해내지만, 그것을 수행해내는 방식은 굉장히 효율적이고 경제적이다. 뭔가 잘못되어 있다. 또 그걸 수행할 때 제가 재밌지가 않고, 다른 무언가를 찾아야 한다는 게 있었는데, 연극센터에서 강량원 선생님 연기 워크숍을 몇 차례 들었었어요. 극단 동의 무의식에 대한 이야기랄지, 제스처에 대한 이야기를 들었을 때, 저것이 어떤 하나의 방편일 수 있겠다. 저의 호기심을 탐구로 이어주는 아주 중요한 가교가 됐던 워크

숨이었어요. 그걸 듣고 좀 스스로 어떤 것을 탐구하다가 김연재 작가의 글을 봤는데, 묘하게 제가 감각하던, ‘몸이 없는 텍스트’라는 생각이 들었던 것 같아요. 어떤 몸이 없었다고 느꼈다면, 위에서 설명했던 기존의 연기 문법으로 무대화할 수 없는 글이었던 것 같아요. ‘저 글은 어떻게 무대화할 수 있을까? 저 세계는 어떤 세계일까?’ 계속 궁금했었고, <김신록에 되르소, 870x626cm> 이라는 작품을 올리는데 <이방인>을 각색한 작품인데요. 그 작업을 같이 했었습니다. 그 때 제가 천착했던 것은 ‘과정 중에 있는 몸’이었어요. 앓고, 서고가 아니라 그 중간에 있는 몸들, 이름 붙여지지 않은 영역에 있는, 과정 중에 있는 몸들. <Unfinished Body, 끝나지 않은 몸>이라고 명명하고 탐구를 하면서 김연재 작가와 콜라보를 했었고요.

그 다음 최근에 궁금하고 갈증을 느꼈던 건 뭐냐면, 이걸 수행하는 측면과 작업방식에도 영향이 있는 것 같은데, 최근의 연극 작업방식은 이렇게 흘러가는 것 같아요. 미투 이후로 ‘안전함’과 연결되는 것 같은데, 함께 해석을 하고, 합의를 하고, 그 해석을 무대에 옮기는 일을 하는 거죠. 무대에서 어떤 것을 직관적으로 수행하거나, 물론 즉흥으로 누구의 목을 조르거나 하는 것은 안 되겠지만, 무대에서 실제로 일어나는 일들에 기대서 잘 흘러가지 않는다는 것에 대한 갈증이 있어요. 해석하고 합의한 것을 무대에 다시 올리는 일이란 건 사실 이성이 이미 해낸 일이잖아요. 이성이 이미 발견하고 해낸 일을 왜 무대에서 또다시 해내야하는가에 대해 갈증이 있었고. 직관이라는 게 뭐고 분석이라는 게 뭘까. 배우가 무대에서, 분석이 없을 수는 없지만, 훨씬 더 직관적인 영역으로 열려서 어떤 일을 해낼 수 있을까, 이런 것에 대한 갈증이 있었고.

그리고 의식의 영역이 아닌 무의식의 영역에 걸쳐있는 어떤 것들을 발견하고 싶은 갈증이 있었어요. 그래서 김연재 작가가 저를 위해 써줬던 <위치와 영역>이라는 작품은 시간에 대한 이야기를 하고 싶었던 건데요. 주제적으로 시간을 설명하는 것 말고, 내 몸이, 되게 다층적인 시간에 걸쳐있는, 나의 의식과 무의식이 다른 시간에 걸쳐있고, 내 몸의 부분 부분들이 다른 층위의 시간에 걸쳐있는 작업을 좀 해보고 싶었고.

그래서 김연재의 다음 작품 <상형문자무늬 모자를 쓴 머리들>을 너무 같이 하고 싶었는데 여러 여건이 안 맞아서 같이 할 수 없었지만, 공연을 봤을 때 제가 희곡에서 느꼈던 어떤 감각들이 공연화 되면서 이런 방식으로 올라갔구나 확인하는 재미가 있었어요. 김연재 작가의 작품은 저한테 도전적인 것 같아요. 기존의 문법으로는 올릴 수 없고 기존의 세계관으로 해결할 수 없고. 그런데 교묘하게도 제가 되게 갈증을 느끼고 답답해하던, 감각적으로 느끼던 세계에 많이 맞닿아 있다. 저것을 토대로 내가 무엇을 발견했을 때, 내가 가닿고 싶은 세계에 닿을 수 있는 좋은 통로가 될 것 같다는 기대가 있습니다.

정진세 : 저는 극작하고 연출을 하는 정진세입니다. 이 작품과의 연결고리를 살펴보면, 김연재 작가님께서 자신에게는 설정이 굉장히 독특하고, 세계관이 아니라 세계 구축이 중요하다는 얘기를 해주셨을 때, 저와 굉장히 공통점이 있다고 생각을 했습니다. 저도 작품을 쓸 때 설정으로 어필하는 쪽이고, 세계 구축이 작품을 완결하는 것만큼이나 중요한 작가여서, 늘 제목이나 초반부에 굉장히 공을 들이곤 합니다. 이 작품도 제목을 보고 궁금함이 일었는데요, 내용도 역시나 굉장한 설정이 있었습니다.

저와 다른 지점은, 김연재 작가님의 작품은 극적인 정황을 정확히 설명하는 것을 의도적으로 피하고 있다는 생각이 들었어요. 무의식의 차원도 느껴지고요. 저는 대본에서 상황을 굉장히 분명하게 설명하려고 하고, 의식적이어야 하고, 그것이 알아듣는 언어로 전달되어야 한다는 강박이 있습니다. 제가 ‘설명’이라는 표현을 했는데, 이를 ‘예언’이라는 말로 바꿔보겠습니다. 저는 제가 예측한 세계에 대해 정확히 예언을 하고 싶습니다. 그래서 어떤 면에서는 작가의 예언 혹은 설명이, 배우들이 상상하여 개입할 수 없을 만큼, 명료하게 구축된 세계, 그것을 보여주고 싶은데요, 그 지점을 비교하고 싶습니다.

또 연루되어 있는 지점은 아마 극단 동일 것 같은데요. 이전에 함께 제가 각색한 작품을 하면서 느낀 것을 말씀드리자면, 극단 동은 희곡의 언어를 벗어나려고 노력을 하더라고요. 대본에 쓰여진

언어보다는 다른 본질을 찾으려고 하고요, 제 식대로 말해보자면, 작가가 대본에 쓴 언어나 상황에 의한 말들을 믿지 않는 것 같다는 생각을 했어요. 무대에서의 표현은 설정이나 언어가 아닌 ‘연기’, 즉 배우들의 표현이라고 믿고 있다고 느꼈습니다. 저는 그렇지 않거든요. 그래서 극단동이 하고자 하는 바가 뭔지 굉장히 궁금하기도 하고요.

저는 제 작업을 생각할 때, 작가는 어떤 미래지도 같은 것들을 제작하는 사람이고 - 김신록 배우님께서 방금 전에 얘기한 안전과 같은 의미일지 어떨지는 모르겠는데 - 연출가는 그 미래지도를 가지고 어딘가로 가볼 때, 참여자들이 주의해야 할 ‘안전’은 뭔가를 따지는 안전관리자라고 생각을 해요. 그러니까 배우들은 직접 그곳에 가보는 사람은 아니라고 생각합니다. 그냥 그 미래지도가 타당하지 여부를 토론하거나 자문 하는 사람이라고 생각해요. 제가 배우의 역할을 축소하는 것처럼 들린다면, 이따 얘기해주세요.(웃음) 그러나 극단 동의 작업은, 마치 직접 가보는 사람처럼 느껴졌어요. 그래서 그게 굉장히 놀라운 일이지만, 한편으로 저는 그게 위험하지 않다는 생각을 하곤 했습니다.

장영 : 저는 김연재 작가님 작품을 김신록 배우님과 하셨던 작품을 봤었고, 극단 동은 그날 처음 봤고, 그런 상황에서 봤는데, 굉장히 충격적일 정도로 좋았거든요. 그리고 뭔가 김연재 작가님의 세계라고 계속 생각할 수밖에 없는, 그 세계의 구축이 정말 탄탄하게, 섬세하게 되어있어서, ‘이 사람은 이걸 쓸 때 굉장히 힘들겠구나, 이걸 품고 살면 정말 힘들겠구나.’ 생각도 들었고. 전반적으로 느꼈던 게, 다 외롭고 고립된 사람들이 이상한 근원으로 대한 그리움 같은 걸 다 갖고 있어서 이게 뭘까 했는데, 그런 부분이 제 작업이 나아가고 있던 어떤 방향으로 달았었어요. 이건 사실 살면서 귀여하거나 뭔가 몰릴 수밖에 없으면, 여기가 아닌 어떤 근원으로 가고 싶은 마음이 생길 수밖에 없는데, 사실 공연 보면서 제일 좋았던, 또 놀랐던 부분이, 공사장 소리랑 수도꼭지가 동시에 멈추는 그 부분에 관련된 이론을 떠올리게 됐어요. 제가 요즘 칼 용의 ‘동시성’이라는 개념을 파고 있었어요. 그래서 ‘작가님도 혹시 동시성에 관심이 있나?’ 하는 생각을 했었어요. 이게 비인과적인데 모양으로 보이지만, 이 사건들이 사실은 그 안에 다 어떤 의미가 있고, 개인과 전체가 연결된 어떤 순간, 되게 기적적인, 이상한 일들 있잖아요. 뭐가 뭐의 원인이라고 설정할 수 없는데, 그게 어떻게 결합되는가 그게 문제가 되는. 꿈 얘기도 거기에 나오고. 비슷한 일들이 세계 곳곳에서 동시에 산발적으로 일어나고. 그런 것에 관심을 갖고 있다가 그 문장을 듣고, ‘우와, 얘기하고 싶다’ 생각해서 그 때부터 친한 척을 많이 해봤고요.

그래서 다 연결된다고 생각했어요. 결국에 기원과 근원으로 가는 방법이 수직적으로 내려가잖아요. 그 수직축을 팔려고 시도하는 존재가 나온다는 것? 되게 시니컬한 내용도 많은데, 그런 부분에서 수직축을 실제로 파내려갈 정도의 그 힘이라고 해야 할까요? 그게 사실은 되게 희망적인 부분이고, 결국에 어쨌든 사람들이 자기의 이름을 벗어나서 실제로 나아가는가, 하는 부분이 이걸 작가가 가지는 되게 힘들게 얻은 낙관이라고 느꼈어요. 힘들게 얻은 낙관은 공감이 잘 가잖아요? 그래서 그 부분이 좋았고. 결국에는 어떤 수직축을 파서 전체로 연결되려고 하고, 그게 기원과 근원으로 나아가는 이런 세계를 가지고 있는 사람이라고 그날 느꼈고. 연출적으로 그게 하나의 구덩이처럼 그런 곳에서 모두가 모이잖아요. 뭔가 작가님이 수직적으로 파내려간 존재들이, 흩어져있던 뿌리식물처럼 다 횡적으로 퍼져나가는, 그런 장면을 연출적으로 짝 모은, 하나의 세계관처럼 보이게 하는, 그 연출적 결합이 그래서 너무 신기했거든요. 그래서 여러모로 텍스트가 제게는 이상하게 크게 와닿았던, 그래서 지금까지도 매일 생각을 하고 있습니다.

전진모 : 이 작품이 쓰이는 중에 한번 읽어볼 기회가 있었어요, 작가님 덕분에. 연출을 제안 받거나 그랬던 건 전혀 아니고. 사실 김연재 작가의 작품 자체가 뭔가 묘하고 저로서는 가닿기 어려운 세계여서, 이 작가의 작품을 연출해볼 수 있는 기회가 있으면 좋겠다고 생각해 왔는데, 그 와중에 이 작품의 텍스트를 읽었을 때, ‘아, 이건 내가 도저히 손댈 수 없는 텍스트다.’라는 생각이 들었었어요. 제 스스로 묘사야 연출적으로 두려운 일, ‘혹시 내가 그 안에 갇혀버리는 게 아닐까?’라고 생각했

던 것 중 하나가 사실적인 세계의 구현이거든요.

저는 일상에 대해서 굉장히 좀, 일상 그 자체를 무대에 올려놓고 싶어 하는 욕구, 그걸 얼마나 디테일하게 무대 위에 올려놓는가에 대한 고민들을 굉장히 오랫동안 갖고 있었고, 그게 지금은 스스로 경계해야 할 점이 되어 있기도 한 거죠. 지금은 ‘구현할 것을 최대한 배제하고, 없애고, 비우고, 그게 아닌 어떤 묘한 감각들만 남겨놓을 수 있을까?’ 정도, 어떻게 나름의 시도를 해보고 있지만, 그럼에도 어떤 텍스트를 봤을 때 계속 사실적으로, 아까 김신록 배우님께서 말씀하신 것처럼, 계속 머리로 따라 들어가고, 이게 이 행동으로 나와야 한다고 스스로가 계속 선을 긋고 있는 것 같기도 해요. 그런 면에서 김연재 작가의 텍스트를 접했을 때 나는 과연 이 텍스트를 무대에 구현할 수 있을까? 같은 걱정이 있었어요. 저로서는 당시 초견의 입장으로 이 텍스트는 블록버스터가 되지 않고서는 구현할 방법이 없겠다는 생각을 좀 했었고. 그래서 사실 이 작품이 나중에 극단 동과 만나서 만들어진다고 했을 때 굉장히 궁금하고 어떤 작품이 나올지 굉장히 기대하고 있었거든요. 극단 동의 작품들을, 저는 작품을 아주 많이 보러 다니는 편은 못되어서, 아주 예전에 <비밀경찰> 이후 띄엄띄엄 <그름, 또는 당신이 세계를 기억하는 방식>, <Consent, 동의>, 김문희 배우님의 최근 신촌극장 작업 이런 작품들을 봤었는데, 사실 극단 동의 작품을 제가 볼 때 저는, 뭔가 텍스트의 세계와 한 걸음 떨어져서 구현하고 있다는 생각을 했던 것 같아요. 이 세계 안으로 완전히 폭 빠져있고 들어와 있다고 생각하기 보다는, 이 세계를 좀 바라보면서 이 세계의 단서가 될 수 있는 것들이 몸으로 표현된다고 생각되는 경우들이 있었던 것 같거든요. 그래서 이 작품하고 어떻게 만나는 지가 기대되고 궁금한 부분이 있었고, 실제로 작품을 봤을 때도, ‘너무 잘 만났다’는 생각을 하면서 작품을 봤던 것 같습니다. 예, ‘연루’에 대한 얘기는 여기까지 하겠습니다.

최기섭 : 저는 최기섭이라고 합니다. 저는 김신록 배우님의 빅팬이기도 해서 배우님 출연하시는 공연을 자주 봤는데, <김신록에 피르소>, <위치와 운동>에서 김연재 작가님이 참여하셨고, 그 기회로 작가님 작품을 접해봤어요. 극단 동의 작업은 이번이 처음이었어요. 공연을 의무적으로라도 열심히 보려고 다니고 있는 편이라서 연극 쪽 공연도 자주 보는 편인데, 저는 보통 연극 공연을 보면 그 공연을 연출의 작업이라고 생각을 하고 주로 보는 편이에요, 아니면 좋아하는 배우가 나오면 그 배우의 연기 방식을 눈여겨보거나 하는 편이에요. 이번 작업은 비평플랫폼을 계기로 보게 된 것인데, 저로서는 처음으로 공연에서 텍스트의 층위에 대해서 생각을 해보게 되는 공연이었던 것 같아요. 아직은 작품을 볼 때 텍스트의 층위에 대한 감각이 저는 낮설고 무딘 편이라서, 방금도 전진모 연출님이 이 텍스트를 봤을 때, 나는 할 수 있겠다, 없겠다하는 그런 얘기를 들으면서 연출가들은 텍스트에 대해서 저렇게 반응을 한다는 걸 새롭게 알게 되었어요.

라시내 : 저는 이런 플랫폼은 제안한 사람으로서 참석하게 된 것이 큰 것 같아요. 그래서 미리 말씀을 드렸어요. 혹시 호스트 분들께서 저희와 잘 알지 못하고 신뢰관계가 없는 상태에서 저희가 앉아있는 것이 불편하시면 저희는 다른 분들로 대체되어도 괜찮다고. 왜냐하면 어떤 피드백에는 신뢰 같은 게 필요하다고 생각하거든요.

저는 움직임 작업을 하고 있지만 연극이론 공부도 하고 있고, 연극에 대한 글도 쓰고 하면서 연극을 많이 보러 다니는 편인 것 같아요. 극단 동의 작업은 간간히 봐왔고, 김연재 작가님의 공연은 김신록 배우님과 같이 하셨던 걸 보고 흥미롭다고 생각했었습니다. 작품의 주제, 그러니까 실존의 ‘근원 없는 근원’이라고 할 수 있는 우발성에 대한 관심은 저희의 작업 관심과도 공명하는 지점이 있다고 생각을 했는데요, 하지만 저희는 그걸 언어로 풀어나가는 것이 아니라 퍼포먼스 자체가 가지고 있는 우발성에 집중하는 방식으로 풀어내려고 하는데, 이 작업 같은 경우에는 그 주제의식이 문장으로 딱 박혀서 들어오잖아요. 극작법에 얽매이지 않고 작가님이 말을 하셨다고 말씀하셔서 제가 받아 적어서 밑줄 그어놨는데요. 보통은 작품에서 작가가 말을 하면 촌스럽기 십상이잖아요. 그런데 이 작품은 그게 촌스러운 게 아니라 되게 강력하게 다가왔거든요. 그러니까 제가 하고 싶었던 말은, 저희가 어떤 움직임이나 몸의 형식으로 다루어보려고 했던 것들이 잘 쓰인 완성된 문

장으로 다가와서 확 박히는 경험이 흥미로웠던 것 같아요.

아무래도 저는 김연재 작가님이 김신록 배우님과 했던 두 작품을 본 맥락에서 이 작품을 봤는데요. 저는 <김신록에 피르소> 같은 경우는 어떤 답답함을 느꼈거든요. 뭔가 전통적인 의미에서의 연극이라는 것을 벗어나는 연기에 대한 실험인데 극의 세계 자체는 너무 닫혀있지 않나 생각을 했고, 하려고 하는 것보다 견고한 벽 안에서 뭔가가 되고 있다는 느낌을 받았던 것 같은데요. <위치와 운동>에 가서는, <김신록에 피르소>부터 이어져 온 어떤 관심에 의해서 극작이랄까 극의 세계 자체가 파열을 맞이할 수밖에 없지 않았나 생각을 했어요. 비슷한 맥락에서, 이번 작품에도 파편적인 것과 전체적인 것의 긴장 관계를 생각하게 되었던 것 같아요. 가령 저는 제 작업에서 움직임으로 뭘 표현한다거나 움직임에 어떤 의미가 있다거나 그렇게 생각하지는 않는데, 저희가 찾아낸 움직임 자체는 굉장히 무의미하고 우발적인 것들인데, 그런데 그런 파편들을 모아서 작품을 만들면, 작품이 너무나도 하나의 전체라서 거기에 틈이 없어지는 경우들이 있었거든요. 어떤 어긋난 세계, 혹은 세계 자체의 어긋남을 그리는 작품이 하나의 전체로서 틈이 없어진달까 그런 측면에 주목을 하게 되었던 것 같아요.

우연 : 저는 극장에서 제작 일을 하니까 직접적인 창작자라기보다는 제작 전반을 주관하는 입장이어서 관점이 좀 다를 수 있는데 저와 같은 일을 하는 사람은 지금 동시대의 작가들이 어떤 생각을 하고 어떻게 작업하는지 지속적으로 리서치하는 작업이 일상입니다. 그러다보니, 사실 작년 한 해가 혼돈스러웠습니다. 모두가 그랬겠지만. 제일 많이 받은 질문이 ‘미래의 연극은 어떻게 될 것인가’ 혹은 ‘가까운 미래, 즉 지금 당장의 다음 공연은 어떻게 될 것인가’, ‘연극, 퍼포먼스는 계속 존재할 수 있겠는가?’ ‘극장은 여전히 유효한가?’ 이런 질문들을 기자들에게도 받았지만, 당장은 혼돈의 아수라장 속에서 살아야만 하는 후배와 동료들부터 질문을 많이 받게 되었죠. 일단은 ‘창작자들은 머릿속’이 제일 궁금했는데, 우리는 여차피 역사적 산물의 동물들인지라, 코로나시기를 보낸 후 여전히 인간을 중심으로 사고하게 될까? 아니면 또 다른 상상력으로 될까? 가 궁금했습니다. 그런데 사실 작년 초반에는 공연장에 가도 공연이 하나도 눈에 들어오지 않더군요. 박쥐가 막 우리를 공격해오는 참으로 비현실적이고 비상식적인 세상이니 극장이고 연극이고 뭐고 당장은 모두 ‘시대착오적’으로만 느껴지더라고요. 아니면 ‘지금 이게 나에게 무슨 소용이람.’ 이런 생각이 들면서 관객석에 앉아 있는 게 흥이 안 나는 거예요. 그러면서 이런 순간에 갑자기 획 머리를 강타하는 작가가 나타나줬으면 좋겠다는 열망을 갖게 되었죠.

이런 와중에 제게도 향후 미래를 어떻게 예상하느냐는 질문이 쏟아졌는데 제가 이런 대답을 하고 있더군요. ‘지금 이런 상황이 지속된다면 앞으로 인간이 뭐 대수겠어요. 작가들은 더 이상 인간 승리의 역사를 쓰지는 못 할 겁니다.’ ‘앞으로 작은 극장이 세상을 구할 꺼예요.’라고. 지금도 사실이 생각에 큰 변화는 없어요. 그런데 이런 생각을 확인시켜주거나, 아니면 좀 다르게 생각해야 해. 라고 강타해주는 작품을 만나고 싶다는 갈망이 계속 있었어요. 이것은 단지 기존과 다른 방식의 실험을 한다는 차원이 아니라, 이 난망한 세계 자체를 독해하거나 세계 자체를 다르게 구현해야겠다고 생각하는 창작이 없으면, 작금의 난국을 헤쳐 나갈 수 없다. 이런 생각이 다급하게 들었기 때문이에요. 그런데 사실, 이건 이미 예고된 일이잖아요. 공장에서 노동자들이 죽어가고, 돼지들도 죽고, 닭도 죽고, 심지어 인간이 이토록 글로벌한 차원으로 죽어 가고.. 이런 식의 뉴스를 지금 수십 년째 보고 있는 현실 속에서, 지금 이런 현실을 뛰어넘는 상상이란 뭔가? 작가들이 이걸 뛰어넘기에 사실 허들이 참 높구나. 이런 암담한 생각도 같이 하게 되었어요.

그러다 김연재 작가님 작품을 관객, 팬으로서 보게 된거죠. 극단 동의 경우는 <그름> 작업을 같이 했는데, <그름> 작업은 사실 작품을 개발하는 데 1년 정도의 시간이 걸려 초연을 했고, 그 뒤에 재공연까지 했으니까 <그름> 식구들을 3년 정도 남산에서 계속 만났습니다. 각 단체별로 특성들이 다 있는데, 제가 파악한 극단 동의 특성은 굉장히 ‘비효율적’이라는 것이예요. 효율성 같은 것을 생각하지 않는 집단이지요. 저는 이 점이 극단 동의 갖고 있는 굉장히 중요한 미덕이라고 생각했어요, 그런데 지금 이 시점에 극단 동의 이 특기는 굉장히 유용하다고 생각하는 상황들이었고,

김연재 작가와 힘을 합쳐 이 작품을 한다고 하니, 곧 바로 짹짹하게 공연예매를 하게 되었어요. 제가 원래 광클 능력이 있어야 공연을 볼 수 있는 요새 같은 세상에 진작부터 도태될만한 사람으로 짹짹 (예매)능력이 없는 인간인데 참 다행이지요.

아쉬운 점은 공연 소개 자료에 인류세 시리즈 3를 계획하고 계시고 이 작품이 첫 작품이라는 표기가 되어있었는데, 저는 이 소개가 없었다면 제가 더 흥미로웠을 것 같습니다. '인류세'라는 프레임 가지고 작품을 보는 것이 작품에 대한 자유로운 상상을 도리어 방해한다고 여겨졌어요. '인간이라는 종이 다른 종들을 모두 멸종시키고 있으니 음, 철새, 다 소외된 것들만 나오는군, 하수구, 좋아, 이끼,' 이렇게 상상이 진전되는 상황은 좋지는 않더라고요. 왜냐면 제 상상력이 제한이 돼서. 오늘 김연재 작가님의 이야기를 듣다보니 인류세를 표방하는 작품의 목표 지점과 달리 의외로 근대적인 인간 존재론적 사고에 관심이 많으시네요. 이 부분은 후에 좀 더 토론해 보고 싶은 지점이네요.

인류세. 저는 인류세 혹은 기후변화에 대한 작업들이 제법 나오고 있는데, 다소 근심이 있어요. 인간과 자연을 이분법적으로 나누는 것은 이미 구태의연하고. 작금의 사태의 해결에는 도움이 되지 않아요. 그런 워싱과 같은 상징조작 속에 이미 노출되어 우리는 속기도 많이 속았구요. 저는 나조차도 그저 생물들 중의 하나, 자연의 1/N이라고 생각하지 않으면 이 모든 게 해결이 나지 않는 상황이라고 보고 그런 의미에서 저는 인류세라는 관점보다는 자본세의 개념에 더 집중하게 되어요. 자본이 이 지구를 흔들기 시작했을 때의 시점으로부터 지금까지 우리는 어떤 변화를 거쳐 온 것인가. 그런 의미에서 각각의 인물들이 다들 자신의 투여한 노동이 증발해버린 존재, 혹은 사회적 법칙 안에서 누락된 존재임을 이야기 할 때 낭만적 의미의 산, 강, 바다, 동물들, 자연과 대치되는 인간이라는 관점보다는 역사적인 자본과 연관되어져 있는 존재로서의 인간, 사물, 내지는 풍경들로 바라본다면 보다 혁명적인 메시지도 전할 수 있을텐데...라는 아쉬움이 있었어요. 아무튼 저는 지금 작가들은 도대체 어떤 상상력을 갖고 있을까 궁금하던 차에 매우 드물게 현 상황에 질문하고 답하는 작품을 만났다는 기쁨이 있었습니다. 작가들이 이제 시작하는구나. 이런 느낌을 받았어요. 잘 봤습니다.

정진세 : 비행기 엔진 소리. 그것을 트는 이유가 명확히 있었어요. 새들에게 안정을 주기 위한.

김신록 : 누 역할을 맡으신 배우 분이 상의 자켓을 벗으면서 뒤집힌 소매에서 마지막으로 손을 탁 빼는 순간이 있었는데, 저는 그 순간에 어떤 환상이 펼쳐졌었거든요. 앗! 이건 해석이죠! 그럼 그냥 손을 빼는 순간이 있었다. (웃음)

장영 : 노르웨이어를 해서 전원 종료한 것, 노르웨이어로 전화해서 좋았어요.

김신록 : 우유를 두 번 따르셨는데, 첫 번째는 진짜 절묘하게 장치가 안보였다가 두 번째는 뭔가 덜렁해서, 아 비밀이 저것이었구나.

김연재 : 그걸 보고 어떤 배우님들이 극단 동 배우들은 우유도 안 쏟아지게 신체적으로 계산해서 따르냐고 하시더라고요.

전진모 : 저는 정말인줄 알았어요. 지금까지도. 대단하네, 부끄럽다.

김문희 : 속은 사람 많아요. 걱정하지 마세요.

정진세 : 이게 팩트일지 모르겠는데, 극단 동의 작업 중에 웃음이 가장 많은, 유머와, 관객들이 웃는 장면이 많은 느낌이었어요. 느낌이 아니라, 웃음소리가 극에서 굉장히 활발하게 인식되었다, 관객들의

반응이었어요.

김연재 : 제가 한 회 빼고 다 봤는데, 작가님 오신 날이 제일 냉랭했던 날이라, 아, 어떡하나, 했던 날이었는데. 관계자들이 많이 온 날에는 웃음소리가 안 나와서...

전진모 : 저는 사실 박카스가, 굉장히 많이 기억납니다.

김문희 : 그거 최태용 배우님이 박카스 병 세우려고 굉장히 노력 많이 한 거예요.

김연재 : 이 정도로 한번 논의를 해보고, 그러면 우리 이제 이 세 가지 미션 수행에 대한 얘기를 해보면 될까요? 사실 앞에 나왔던 얘기에 내포된 내용들이 많아서 앞에 했던 말들에 대한 토론을 이어가야 할지. 게스트 분들께서 사전 미션들을 좀 준비해오셨을 텐데, 지금까지의 대화, 즉 A단계에서 했던 이야기에 대한 덧붙임, 혹은 A단계 이야기에 포함되지는 않았지만 본인이 준비해온 미션으로의 이야기를 나눠주십시오.

김신록 : 공통의 상을 만들다 보니까 부쩍 그런 생각이 드네요. 어떤 좋은 이미지들이 분명히 있었는데, 그게 총체적인 경험하기로 다가와서 잘 기억이 안 나니까, 뭐가 더 낫다 안 낫다의 얘기는 전혀 아니고요. 예를 들어 켈리가 기억이 나요. 그 순간의 켈리가, 켈리를 먹는다는 행위 말고, 그 늘어져있는 모양이나 식감이 나한테 기억나지 않는 이유는 무엇일까, 어떻게 하면 그렇게 될까? 이런 생각도 좀 들고요.

제가 <연극in>에서 배우들 인터뷰를 하잖아요. 강말금 배우님 인터뷰할 때가 기억이 나는데, 김치를 먹으면 김치가 그렇게 보여요. 먹는 행위 말고, 맛이 어떨까 하는 그런 상상 말고, 어떻게 하면 김치로 집중이 빠질까? 이게 궁금하고. 저는 객석에서 그런 무대를 보는 경험이 귀하거든요. 그런 경우들이 드무니까. 이 작품에도 많은 이미지들이 있었던 것 같은데, 그것이 온전히, 이미지가 동동동 떠있는 것처럼, 어쩌면 우리가 인류세 이야기라고도 했으니까, 어쩌면 사물이나 이미지로 좀 더 빠질 수도 있었을 것 같다.

기존의 극단 동 작업보다 훨씬 더 composition이 적극적으로 되어있는 작품이라는 생각이 들었던데요. 이게 아마 몸과 말을 분리해내고, 동시에 여러 가지 세계가 구현됐다가 엇갈리고 하는데, 시간의 composition도 있었고, 공간적으로도, 이 사람이 끝났지만 잠시 기다리다가 어떻게 사라지고 이런 것들의 composition이 있었는데요. 말씀하신 것처럼 이 composition의 요소를 사실 얼마나 더 쪼갤 것인가, 그리고 어떤 데는 composition을 훨씬 더 크게 해서 한계에 다를 것인가, 하는 것들이, 이게 composition이라는 걸 한번 인식하고 나면 그 것들을 조합하는 요소를 쪼개거나 붙이거나 조합하는 방식에 대해서 더 치밀하게 계산할 수 있겠다.

우연 : 연극적 상황에서 사실 여러 번, 동시다발로 이루어지거나, 그 안에 작업이 진행되는 걸 여러 번 보잖아요. 예를 들면 남산예술센터에서 전에 했던 작업 중에 <불행>(2016, 김민정 구성연출)이라는 작업이 있는데, <불행>은 온갖 불행한 씬들이 도처에서 다 펼쳐지는 거예요. 여기서 강간당하고, 저기서 자살하고 있고, 여기서는 지금 매 맞고 있고, 저기서 잘리고, 이런 것들이 도처에서 동시다발적으로 이루어지는데, 사실 거기에 텍스트는 없지만 그걸 남산같이 위에서 찍어 내려보는 무대는, 사실 그 작품은 이런 거거든요. '모든 무대는 내가 조망할 수 없어. 내가 자살하는 저 사람을 보면 이쪽 불행을 볼 수 없고, 이쪽의 매 맞고 있는 사람은 저 쪽의 자살하는 사람을 몰라.' 이런 얘기를 해주는 게 저는 되게 인상 깊은 작품이거든요. 그게 동시다발로 막 이뤄져요. 그런데 내가 모든 것을 다 조망할 수 없죠.

두 번째는 박해성 연출의 <스푸트니크>에서 나오는 얘기로, 인공위성을 쏘아 올렸는데 그 안에 개를 넣어서 쏘아올렸는데 그게 지구로 돌아오지 못해서 어디를 떠돌아다니고 있다면, 그 친구의 시

선으로 본 지구의 얘기거든요. 개가 우주에서 떠돌아다니면서. 그런데 여기에는 여럿 아프리카에 가있는 사람, 이집트에 가있는 사람, 한국에 가있는 사람, 막 도처에 있고, 서사는 다 따로따로 이어지지만 사실 보면 내가 저 사람 때문에 여기에 와있고, 이 사람 때문에 여기 가있고를 얘기하는 서사 구조란 말이에요. 예를 들면 자본의 이동경로 같은 것들을 저 위에 있는 개 한마리가 보고 있는 듯한 느낌으로 하는데, 그건 처절하게 텍스트의 이성적 완성도로 만들어졌어요. 그러니까 무대 위에 사람들이 있더라도 ‘아, 저 사람이 저기서 잘렸기 때문에 저 나라로 갔구나. 갔는데 이 사람을 만났구나. 이 사람이 저 사람한테 가서 애인이구나.’ 하는 걸 계속 추리소설 보듯이. 그러니까 예를 들면 그것을 펼쳐놔서 무방비적으로 관객들에게 선택하게 만들고, 어떤 연출은 그것을 굉장히 집요한 서사의 과학성으로 만들고, 어떤 연출은 그 부분을 움직임이나 지금 말씀하신 이미지의 조합으로서 그 상태들을 만들고 그것을 굉장히 다양한 방식으로 나타내는 것 같다는 생각이 들어요. 그러니까 지금처럼, 아까 얘기했던, 비인??과의 연계성, 연관이 없는 것 같아도 개가 작전 속에 우리랑 움직이고 있는 것 같아, 라고 하는 것을 이야기하는 각종 작품들을 연출한 연출들도 선택이 달랐다고 생각이 들어요.

정진세 : 제가 흥미롭게 본 지점은, 이 작품이 기후위기에 대한 직접적인 서사였다는 점입니다. 기후위기에 대한 고민을 하는 사람이라면, 이 작품이 무엇을 말하려고 하는 것인지, 큰 카테고리가 어디에 속해있는지를 단번에 알 수 있었을 것 같고, 그것이 직접적으로 환경을 보호하자는 얘기로 나오지는 않았지만, 인간중심에서 벗어나려고 하는 연극의 지향점이 느껴졌고요.

그리고 ‘인간희극’이라는 말이 떠올랐는데, 그런 해프닝 같은 상황들이 끊임없이 연결되면서, 뭔가 의미를 만들지 않으려고 하는 건지, 아니면 무의미를 일부러 의도한 건지, 그런 상황들이 재미있었어요. 설정 자체는 복잡했는데, 그것을 논리적이거나 개연성 있게 다 이어내지 않아도 된다는 강박은 없었던 것 같아요. 그리고 그것을 다 맞추면서 보는 게 작품의 미덕도 아니었고요. 기본적으로 관객의 상상력에 기반한 참여를 권장하고 있는 작품이어서, 따라가면서 관극하는 것만으로도 좋았습니다.

그리고 인물들이 둥그렇게 앉았다는 지점이 새로웠는데요. 그것은 왜 그런 의도를 했는지 궁금합니다. 극단동이 그런 것을 따지는 팀은 아니지만, 코로나 시대라서 거리두기 같은 외적인 조건이 작동한 건지 물어보고 싶었고요. 어쨌든 그런 배치로 인해서 한 사람, 혹은 두 사람의 양상불이 무대 중앙에서 이뤄지고, 등장인물과 관객이 그것을 바라보게 되는 공간이 좋더라고요. 심플하게, 텍스트와 연기가 이 작품의 주인공이라고 느껴졌어요. 아쉬운 건 좀 극작에서 설명이 덜 되어서 비어있는 지점과, 구축이 잘 되어서 여백으로 비워진 지점이 섞여 있어서 거기서 오는 혼동이 좀 아쉬웠습니다.

제가 생각하는 질문은, 어쨌든 세계를 창조하는 것이 작가님의 어떤 것이라고 얘기를 주셨는데, 이 작품을 통해서 창조한 세계가 창조가 됐다면, 그리고 그것을 만드는 실험을 이번에 하신 거라면 그것은 성공했는지, 그것이 관념이나 어떤 이즘(-ism)이나 그런 게 아니라 애초에 그것을 하기 싫었기 때문에 ‘이 세계’를 만들었는데, 그 ‘이 세계’는 관객들에게 어떻게 받아들여졌는지 질문하고 싶습니다.

강량원 : 아까 김신록 배우님이 희곡에 몸이 없는 것 같다는 의미는, 배우가 연기를 하기 전에 이미 다 형성되어 있다’ 이렇게 저는 받아들였어요. 그래서 배우가 그걸 연기하기에 너무 어려울거죠. 많은 희곡이 배우가 그것을 발화하기도 전에 이루어져 있는 몸을 가진 그런 언어로 대부분 쓰여 있어서, 배우가 안 필요한, 그런 건 그냥 오히려 읽어도 되는, 것처럼 느껴지고, 김연재 작가의 말은, 배우가 개입하지 않으면 어떤 말인지 모르는, 그런 언어라고 생각했어요. 이번 작업에서 흥미로웠던 건 바로 그 지점이었는데, 그래서 배우들이 움직이지 않고 멈췄어요. 스톱을 하지 않으면 말을 제대로 잘 못 들으니깐, 몸을 볼 테니까, 몸을 보기 시작하면 말을 못 듣고, 그렇게 되면 말들이 얼마나 깊고 신비로운 것을 가리키고 있는지 놓칠 거니까 스톱을 제안 했어요. 그동안은 말의 몸

과 신체가 가진 몸을 어떻게든 적절하게, 효율적으로 조화롭게 쓰는가가 저의 관심사였다면, 이번의 관심사는 일단 멈추는 것이었어요.

김신록 : 제가 김연재 작가님의 글에 몸이 없다고 느꼈던 건 사실 이런 의미였어요. 기존의 몸의 방식으로, 효율적으로 몸을 쓰고 연기를 하는 방식으로 해결할 수 없는 글이다. 그것을 해결했을 때 굉장히 왜소하고 무가치한 것이 된다. 그 텍스트를 해결하기 위해서 몸을 새롭게 찾아야 하는 게 되게 흥미로웠는데, 어떤 새로운 몸의 방식을 택해야 하는가가 숙제인거죠. 김연재 작가의 글의 특성이, 어떤 장광설이 있고 이미지적이고 이렇지만 그럼에도 불구하고 말 자체가 어떤 정교함이 있던 말이죠. 그래서 이걸 막 흠어버릴 수도 없고, 그렇다고 그걸 막 짚어가기에는 그 이면의 것들이 굉장히 많고, 그래서 이 말의 실체가 뭘까가 어찌면 말의 형태, 내용, 그 글의 구조, 말의 질감, 부피, 이미지 이런 게 굉장히 총체적인데, 이 말을 체험하면, 그 말이 계속 시간을 타고 어디로 넘어가는 것 같거든요. 그래서 정지하는 몸의 방식을 택한 게 처음엔 유효했으나, 두 시간 반이 끝나고 그 형식으로 몸에 흘러가던 방식을 무시했을 때, 그 몸의 방식으로 오히려 세계관이 고정되어 버리는 것 같다. 몸의 방식도 어디로 흘러서 두 시간 반 공연 안에서 몸도 바뀌었으면 좋겠다.

또 우리가 인류세 얘기했던 것처럼, '인간 대 자연'이 아닌 인간이 자연의 1/N이라는 이해처럼, 말과 말이 아닌 영역에 대한 이해도 대립하는 방식이 아닌 다른 방식이 될 수 있지 않을까. 말이 이 세계에 태어났다면 어떤 면에서는 특수함을 가지고 있지만 어떤 면에서는 다시 세계로 되돌릴 수 있지 않을까? 그렇다고 해서 언어를 제거하거나 언어를 모르는 방식 말고, 이것 자체가 가진 잉여의 부분들을 찾아서 무대에서 말과 몸이 이렇게 같이, 어떻게 할 수 있었을까 이런 궁금증이 저한테 굉장히 좋은 자극을 주었던 것 같고.

또 말씀하신 것처럼 사실 이것도 되게 중요한 부분이라고 생각하는데, 한때 composition이라는 단어가, 무용과 연극이 매체가 섞이고 장르가 섞이고 이러면서 또 구조적인 정밀함을 많이 요구했던 것 같은데, 사실은 그 옛지를 살리는 것보다 그 옛지를 무너뜨리면서 그 일이 일어나게 하는 건 되게 어렵잖아요. 세련됐다고 생각하고, 어찌면 언어도 이미 옛지를 가지고 있지만, 발음 문개는 것 말고, 어떤 믹스되는 그라데이션의 세계를 우리가 찾고 있는 것처럼, 그 구성도 동시에 훨씬 치열하게 되는 데 동시에 그걸 무너뜨릴 수 있는 것 같아요.

그래서 오히려 리듬, 템포 앤 썬이 있는 것 같은데 정교하게 하지 않는 것이 저는 좋았어요. 그러면서도 그런 것들을 해낼 때, 보통 수행하는 사람들이, <퀴즈> 얘기할 때 비인칭, 이런 얘기도 나왔었는데, 비인칭에서 조금 잘못가면 비인간으로 간다고 했었잖아요. 도구적으로 수행하는 경우도 많은데, 배우들이 배우 그 자체로서, 배우들이 맡은 역할로서 살아있는 것으로 그 방법을 해낸다는 게 저는 굉장히 좋았거든요. 그래서 소위 말하는 훈련이 어떻게 composition이 어떻게 하는 것들이 살아있는 방법들을 좀 묻히게 하는 것 같은데, 살아있는 방법을 가지고도 저런 일들을 해내는 것.

라시내 : 이야기를 조금 더 받아서, 저는 무엇을 흥미롭게 보았냐면, 연극에서의 말이라는 게, 공연되는 말이라는 게, 사람의 입에서 나오는 말이 가진 힘, 그러니까 말하기도 입의 움직임이고 운동이라는 의미에서 그 소리나 입의 운동이 주는 힘이 있는가 하면, 어떤 의미에서 순수하게 의미가 가진 힘이라는 게 있는 것 같은데, 저는 이 공연의 말이 갖는 힘이 후자의 힘이라고 생각이 들었어요. 아까 몸이 있는 것과 없는 것 얘기하셨을 때 되게 흥미롭게 들었는데, 몸이 없다고 해서 관념적이기만 한 것이 아니라, 어떤 의미에서는 현실화되지는 않았지만 잠재적인 것, 실재하는 것, 그런 층위가 강력하게 치고 나온다고 생각을 했거든요. 그래서 궁금했어요. 궁금했던 부분에 대해서 아까 약간의 답을 듣기는 들었는데, 사실 조금 더 구체적으로 궁금해요. 어떤 특정한 말하기의 방식, 몸의 움직임의 방식들이 있었을 때, 정지를 하면 정말 그게 나오는지, 어떤 측면에서 나오는 것을 보셨는지, 좀 더 구체적으로 무엇을 시도하셨는지 궁금합니다.

강량원 : 그 말씀이 제게 와 닿네요. 말이라는 것이 가진 힘이, 겉으로 드러나지 않고 잠재되어 있을 수 있다. 멈추어서 말을 해야 했기 때문에 그런 이야기를 나눴던 것 같아요. 우리가 여기에서 하는 말이 인물의 행위를 기반으로 하거나 심리를 기반으로 한 것이 아니라면, 질문일 수 있을 것이다. 배우 자신의 질문 혹은 관객에게 바로 던지는 질문. 그러면, 그 말이 어떤 잠재성을 갖고 관객과 연결될 수 있지 않은가.

전진모 : 저는 생각해온 것의 층위가 좀 깊이가 얇은 것 같아서, 지금 얘기를 못하면 얘기할 기회가 상실될 것 같아요. 위기감이 와서. (웃음)

이건 이제 그냥 언어와 몸에 대한 얘기가 나올 때, 첫 번째 언어에 대해서는, 김연재 작가가 갖고 있는 언어가 껍데기를 굉장히 열심히 둘러쓰는 언어라고 생각하거든요. 껍데기라는 것이 장식을 둘러쓰거나 그런 얘기가 아니라, 뭐랄까, 실상 그 안에는 다른 말이 존재하고, 그것이 튀어나오는 순간을 위해서 일상적인 말도 껍데기로 쓰이고. 아니면 이미지적인 말들도 사실은 그 안의 어떤 걸 지칭하기 위해서 한 번 더 포장이 되고. 그런 언어들을 쓴다고 생각이 돼서, 사실 예전에 신촌 극장에서 다른 공연을 했을 때 그 텍스트를 볼 때에도, 그런 것들을 하나하나 짜 맞추는 재미가 있었던 것 같아요. 그리고 이번 공연에서 같은 경우에는, 그 껍데기들이 그래서 어찌면 굉장히 힘을 가지고 내뿜어지는 말들이 아니면서도 오히려 조금 더 듣게 만들고, 들은 다음에 그것을 그냥 지나보내지 못하고 조금 더 생각을 해봐야 하는 그런 부분들이 있었고, 생각을 해본다는 힘이, 사실 저는 인물에 대해서 파고 들어가지지는 않았거든요. 전혀 개개인의 무엇을 파고 들어가는 말들이었다고 생각되지 않고 전체 세계를 조망하는 말들이 각 인물들의 말을 통해서 튀어나오고 있다는 그런 생각이 들었어요.

그리고 언어가, 텍스트 자체가 그렇다고 할 때에, 저는 사실 무대 위에서 표현된 것들, 혹은 배우들이 다 같이 무대 위에 나와 있을 수 있었던 것에 대해서 혹시 이런 게 아닐까 하고 생각했었어요. 저는 말씀하신 것처럼 조금 근대적인 존재론, 이런 면에서 이 공연을 해석하고 있는지 모르겠는데, (사실 인류세에 대해서는 아직 잘) 저는 이 공연에서 다 1인 2역으로 되어있는데 사실은 1인 3역씩을 했다고 생각하거든요, 인물들을 입고 벗는 배우까지를 포함해서. 결국에는 배우가 여기 나와 있는 인물들을 ‘입는다’는 게 명확한, 그랬어야 하는 공연이었구나 싶었어요. 처음에 받으셨다는 그 피스, 텍스트 조각에서, ‘나한테는 원래 남동생이 있었는데, 왜 나한테 지금 엄마와 여동생이 있는 거야?’ 라는 질문을 하고. 그렇다면 결국 여기에 있는 것이, 실제로 존재하는 누군가가 아니라, 다 외피를 둘러쓴 누군가여야 하고, 그 외피를 둘러쓰고 있다는 건, 또 한편으로는 대단한 맥락 속에서 존재하는 것이 아니라 그 외피 자체가 될 수도 있을 것 같았어요. 그래서 스톱모션으로 어떤 외피들이 표현될 때, 저는 그것이 적확하다고 생각했거든요. 외피들이 둘러써졌다가 다시 외피들을 벗어버리고 배우의 몸으로 존재하거나, 그런 것이 단순히 방법적인 측면에만 머무르는 것이 아니라 텍스트하고 가장 맞는 방식이라고 생각했던 것 같아요. 그래서 결국에는 아까 얘기한 어떤 것처럼, 여기에서 사실 그 인물을, 잠깐 그 인물의 외피를 표현하고, 그 인물이 이런 몸을 입었어, 이런 어떤 정체성을 잠깐 입었어. 라고 할 때 등장했던 오브제나, 무엇들이 다 그렇게 그냥, 잠깐 들어오고 잠깐, 아주 쉽게 치워지고, 쉽게 기억되지 않고 그렇게 되는 것이 이 극하고 좀 어울린다는 생각을 했던 것 같아요. 그런 생각들을 하면서 봤었고, 나중에는 정말 그런 것들이 그 자체로 궁금해지지 않고, 오히려 이 극 전체를 아우르는 말들에 대해서 더 듣게 되고, 그게 모여 있는 부분이 거의 마지막에, 인터미션이 굉장히 특이하게 들어가 있잖아요. 앞에 길게 각 인물들의 상황을 쫓는 것 같은 장면들은 거의 앞에 들어가 있고 이것들이 뭔가 하나의 세계로 뭉쳐지는 말들이 뒤에 30분 있었다고 생각하는데, 이런 구분도 앞서 말한 지점들과 연관된 게 아닐까 싶어요.

저는 또 한편으로는 그 하수구를 어떤 통로라고 생각했을 때, 그것이 깨어지고 구멍이 생길 때 그 구멍은 묘하게 열음이 깨지는 무엇 같았거든요. 그렇게 생각이 들면서, 결국에는 이 하수구를 타고 계속 뭐가 흘러 다니거나, 아니면 어디론가 모였다가 다시 어디론가 뿔어져 나오거나 할 텐데, 여

기에서 얘기되는 어떤 스칸디나비아, 북유럽, 이런, 흑산도와 세종기지가 있는 근처고 이런 것들이 다, 약간 그런 외곽에 잠깐 고여 있는 것들, 그리고 그 고여 있던 것들 안에서 그 구덩이 안으로 모여드는, 고꾸라져서 모여드는 인물들, 그랬다가 다시 하수구 밖에서 발견될 수도 있는, 그런 생각들을 하면서 봤던 것 같습니다. 너무 감상이라서 이따가 방법론 쪽으로 넘어가면 얘기 못할까봐 얘기했습니다.

김문희 : 저는 그런데 몸에서요, 정지되어 있는 몸, 몸이라는 것이 형태는 아니니까요. 정지되어 있다, 안 되어있다는 게 형태는 아니니까. 그랬을 때 일단 우리가 몸이 정지되어야 할 것 같아. 라고 하는 직관적인 출발은 맞았던 것 같아. 그런데 왜 몸이 멈춰있지? 뒤로 가면 몸이 변해야 할 것 같아. 라는 생각은, 우리가 그 몸에 도달을 못했기 때문이라고 생각이 들거든요. 끝까지 몸이 멈춰져 있는 게 맞는 것 같고요, 제 생각에는. 그런데 이 몸이 멈춰져있는 몸, 몸이 없는 몸이 아니라, 몸이 몸을 떠나 있는 몸? 어떤 짧은 순간에 우리 몸이 몸을 떠나잖아요. 그런데 그 짧은 순간에 굉장히 정확하게, 명확하게 어떤 걸 만나는 순간이 몸이 몸을 떠나는 순간인 것 같거든요. 그래서 어쩌면 이 연극은 그런 정확한 엑기스의 순간의 순간의 순간의 몸 같은? 그래서 지독히 너무 어려운 것이었던 것 같아요, 저한테는. 그래서 다 그 정확한 순간을 채워낼 수가 없었던. 그래서 저는 오히려 우리가 더 끝까지 정확한 몸이 떠난 몸의 순간들로 이걸 다 해냈으면, 형태적으로 멈춰져있지만 그 안에서 굉장히 나는 호흡과 흐름과 뭔가 있었을 것이라는 생각이 들고. 그러면 이런 질문들이 안 들었을 것이라는 생각이 좀 들었습니다.

정진세 : 그럼 좀 단순하게 궁금한 건, 그럼 이 텍스트가, 텍스트로, 이 텍스트에 의해서 연기적으로 구현할 수 있는 이상적인 몸이 있다고 생각을 하시는 건가요? 도달을 못하셨다고....

강량원 : 저희가 스톱한 첫 번째는 말을 듣게 하려는 것이었다면, 두 번째는 '이망증' 때문이었어요. 이 작품의 가장 중요한 핵심중 하나가 이 이망증인데, 희곡에서는 출구를 찾지 못해서 하수구에 처박혀서 퍼덕 거리는 새의 이미지를 이망으로 그렸는데, 이망이 가장 극대화되어 있는 상태를 멈춤의 순간이라고 생각했어요. 지금 현재의 우리를 바라보면, 엄청나게 위태로운데 걸으려는 아무렇지 않은 것처럼 보이잖아요? 그것이 이망으로 보이는 거예요. 그런 상태를 그 멈춤의 순간들로 잡아내는 일, 다음에 이 작업을 계속 한다면 그 상태를 찾아내는 것이 목표이지 않을까 생각하네요.

김문희 : 기본 전제는 배우들 다 이망의 순간에 직면해있는 존재들,

강량원 : 작가가 처음 보내온 대본에서 '새로 변한다'가 아니라 '분한다' 이렇게 썼어요. 그러니까 '인물로 분한다' 이렇게 써요. 진짜 인물에서 인물로 가는 것 같으면 '변한다'고 써야 맞는데 '분한다'는 '연기한다'의 뜻으로밖에 받아들여지지 않는, 그러니까 배우가 존재하거나, 아니면 아무것도 존재하지 않거나. 뭐 이런 것으로밖에는 그 지문을 해석할 수밖에 없었던 것 같아요. 그러니까 '분한다'고 하는 것이 굉장히 주요하게 연출적인 지시문처럼 왔던 것 같고, 그래서 배우들이 진짜 이망에 도달해야 그 몸을 알게 될 거고, 그 몸을 알아야 연기가 가능할 거고, 이런 시도가 되었던 것 같아요.

장영 : 읽으면서 되게 반갑게 느꼈던 게, 다 비슷한 말씀을 하시는 걸 저도 똑같이 느낀 게, 텍스트가 흘러는 게 있더라고요. 저도 오랜만에 흘러는 느낌을 받아서 너무 즐거웠는데, 그게 그 안에 사실은 작가가님이 쓰신 문장이 되게 시적이인데, 그 시적이라는 게, (전진모 연출님이) 말씀하셨던 외피가 의미하는 게 다 포괄해서, 이 모든 말들이 이 맥락에서 떼어놓아도 작동 가능한, 사실 이 시의 함축이 다 밑에 깔려 있잖아요. 이 모든 이미지와 상황들, 이 사실 뭔가의 은유인 경우가 되게 많고. 아름답기 때문에 시적이라는 말씀을 드리는 게 저는 아니라서. 아무튼 시적 함축들이 밑에서 작동

하니까 이게 흘릴 수밖에 없구나. 해서 대본을 받아서 보니까 더 좋더라고요.

그래서 저도 같은 고민을 많이 하는 게, 저도 대사에서 비슷하게 구현하려고 하는 것들이. 그런데 이게 대본이 아니라 극화되었을 때 항상 관객들이 캐치를 못한다거나, 순간순간 이 언어의 밀도가 되게 높거나, 이게 뭔가 다른 걸 은유하는 것 같을 때, 이걸 순간순간 캐치할 수 없었을 때 부분들이 어려워지긴 하는 것 같아요. 그런데 이 극 전체를 봤을 때 그래서, 텍스트적으로 두 가지 정도의 큰 축이 있는 느낌이었는데, 하나는 인용들과 인용하고 파편화되어있고, 시적이고, 어떤 의미에서 은유적인 것들이 있고, 이런 것들이 되게 막 가다가 그리고 이 소설을, 어쨌든 극이기 때문에 굴리고 있는 큰 축들 있잖아요, 가락지에 얽힌 것들. 그래서 뭔가 그냥 관객으로서 말씀드리면, 이걸 되게 흘려서 보다가, 제가 텍스트를 보면서 다시 확인해야 했던 부분들이 있는데 그 중 하나가, 가락지를 분실했던 장면에서 약간 제가 센스 있는 관객이 딱히 아니어서 거기서 약간 놓칠 뻔한 적이 있었고.

그리고 그 언어들을 따라가면서 막 흘려서 읽다 보니, 제가 궁금증으로 안 그래도 적어왔던 게, 사람들이 새가 됐던 부분 있잖아요. 그리고 다시 원래대로 돌아갔던 그 부분을 텍스트를 보고 다시 확인했어요. 그걸 현장에서 제가 완전히 이해하지 못한 것 같아요. 이건 아무래도 시적으로 흘리고 속도감 있게 마지막으로 가는 부분들에서 오히려 이 플롯에서의 큰 축이 제 안에서 중요한 게 아니어버리면, 언어에 대한 것 때문에, 이게 관객한테는 이해가 안 될 수도 있겠다 싶은 게 새가 되는 부분. 이걸 제가 지금 ‘분한다’는 말씀을 듣고서야 이해가 다 된 부분이 채워졌는데. 그래서 이걸 저도 뭔가 문학적으로 읽는 희곡으로서의 완성도가 진짜 정말 되게 엄청 좋은 텍스트일수록 무대에서 그 때 그 때 제시했을 때 관객들이 캐치할 부분들을 고려가, 이런 큰, 두가지가 제가 놓치고 갔는데, 저도 해결해야 하는 문제지만, 그런 부분들을 저도 말씀드리고 싶었어요.

김연재 : 말씀하신 것에 대한 적절한 대화일지 모르겠지만, 계속 말과 몸에 대한 이야기를 우리가 했는데, 저는 몸에 대해서는 잘 모르지만, 말에 대해서 이야기를 좀 해볼 수 있을 것 같아요. 희곡을 쓸 때 제가 퍽퍽 막히는 순간은 내가 쓰는 말이 말해질 말이라는 사실을 알게 될 때인 것 같습니다. 읽힐 말이 아니라 말해질 말을 쓸 때, 내가 의도한 말의 질감 그대로 발화되는 일이 굉장히 어렵다는 사실을 계속 받아들여야 하는 것 같아요. 그러니까 막말로 말해질 말은 너무나 안 예쁜 거예요. 안 예쁠 가능성이 크거나?

제가 믿는 것은 이것이에요. 지금 제가 할 이야기는 제가 스스로 생각한 게 아니고 학교에서 배우고 공부하게 된 선생님의 언어이고요. 칸트에 뿌리를 둔 이야기인 것 같고요. 그러니까 언어라는 것이 이 세계를 분절하는 기계나 도구라면, 우주 분절 도구로 분절할 수 없는 무언가가 있을텐데 거기가 일종의 기원의 세계인 것 같아요. 그리고 언어로 분절되지 않는 세계의 틈에 다녀온 자만이 시를 쓸 수 있는 것 같고요. 여기서 말하는 시라는 것은 문학의 장르가 아니라 시적인 것. 그 세계에 다녀온 자만이 시를 쓸 수 있다면 나는 세계를 분절하고 질서를 만드는 체계적인 말하기가 아니라 더듬는 말하기를 해야겠다, 우울증자의 말하기를 해야겠다는 생각을 했어요. 이 우울증자의 말하기를 할 수 있다면 그 말이 배우로 인해 어떤 색깔로 발화되느냐가 크게 중요하지 않아지는 거죠. 저에게는. 이 우울증자의 말하기가 전진모 연출님께서 말씀하신 어떤 껍데기 같은 것일 수도 있고, 장영 작가님께서 말씀하셨던, 맥락에서 떼어나와도 작동되는 아포리즘 같은 것일 수도 있고요.

그런데 이 말하기, 글쓰기가, 김문희 배우님께서 우리가 이 작품에서 도달하지 못했다고 말하는, 하지만 동시에 어느 부분에서 계속 도달하고 있었던 “몸이 사라진 몸”과 작동의 매커니즘이 비슷한 것 같기도 해요.

김신록 : 아직 실험되지 않은, 뜬금없는 말일 수도 있는데, 몸이 사라진 몸 자체가, <위치와 운동>에서 고민했던 것이, 다층적으로 시간이 흐른다. 지금 이 몸이 경험하는 시간과, 내 생각이 경험하는 시간과, 내 의식이 경험하는 시간과 내 무의식이 경험하는 방식이나 시간성이 다 다르고, 시간의 성질

도 다르고, 시간의 축도 다르고 다 다른 것 같다. 이 방식이라고 했을 때 내 몸이 내 몸을 떠나서, 거기서 어떤 것이 일어났을 때, 이곳에 실제로 관객 앞에 놓여있는 이 몸은 어떤 경험하고 어떻게 흘러가고 있나 좀 궁금한 거예요. 말 그래도 무대 위의 몸은 또 어디로 가는가, 궁금했어요. 그리고 잠재적인 방식의 말하기에 대해서, 잠재적인 말하기라는 것이 어느 순간 저한테 와가지고, <위치와 운동> 할 때 '잠재적으로 어떻게 말해야 하지?' 해서 각종 고민을 했는데, 그 고민의 지점인 것 같아요. 왜냐면 실제로 우리의 모든 말은 실패하는 것 같거든요. 지금 여기서 하는 말도 쉽게 하고 있고, 계속 분명히 이 말하려던 건 아닌데? 실패하고 있는데, 무대 위에 올라와 있는 말들이 너무 성공적인 말들이 올라와있다고 생각을 했고, 그리고 배우들이 말하거나 하는 방식도 이미 해석을 다 거친 말하기이기 때문에 역설적으로 실패하기 되게 어려운 거예요. 그래서 저한테 답은 아니고 어떤 화두인데요. 실패하다.

정진세 : 김신록 배우님 말에 대한 의문인데, 잠재적인 말의 가능성을 시도하는 것과 이미 일상이나 혹은 드라마에서 성공적인 말하기가 늘상 성공하는 것은, 분리해서 생각해야 되는 것이지 않나 생각이 들어요. 잠재적인 말에 대한 갈망이나 잠재적인 말하기에 대한 시도가 의미 있다고 해서 성공적인 말하기가 의미 없는 건 아니라고 생각하거든요. 장르가 다른데 잠재적인 말을 하기 위한 기본적인 동력을 성공적인 말하기에 대한 환멸이라든지, 그것의 진부함에 근거를 찾는 것은 좀 별개여야 하지 않을까.

라시내 : 저는 그런 식으로 보지는 않았는데요. 정진세 작가님 말씀도 어떤 말씀인지는 알겠는데, 그래도 실패하는 말하기가 일상의 말하기는 아닌 것 같거든요. 실패하는 말하기를 하려고 해서 실패하는 말하기를 하면 성공한 거잖아요. 저는 그게 실패라는 것이 가지고 있는 아주 큰 매력이라고 생각하는데, 어떻게 하면 실패하는 하기가 가능한가, 공연을 하려면 뭔가를 하긴 해야 하는데, 그걸 하고 싶은 게 아니라 그렇게 하지 않음을 하고 싶은 게 어떻게 가능한가, 이 지점이 결국 써야 하는데, 쓰는데, 언어를 분절해서 쓰는데, 그 분절의 틈을 쓰고 싶은 그 지점이랑 닿아있는 얘기 같거든요. 김신록 배우님 나중에 저랑 같이 작업해요. (웃음)

강량원 : 실패된다는 게, 관객에게 이해되는 게 실패된다는 거죠? 결국 의미가 닿는 건 성공적인 말이고, 관객이 의미를 놓치는 건 실패잖아요. 실패하는 말하기는 너무 쉬운데 (웃음)

김연재 : 다 실패하고 있어 (웃음)

강량원 : 몸 없는 몸 같은 경우도, 그 몸에 주의를 안 두게 되려면 다른 데 주의를 뒤편 봐야 하는 거고, 관객도 주의를 돌려버리면 몸은 없는 거잖아요. 그런데 몸은 내 앞에 존재했는데 우리가 기억을 못한다면 그건 몸 없는 몸이 된 거니까 결국엔 성공한 거 아닌가요? 말 같은 경우도 마찬가지로.

전진모 : 저는 가끔, 아주 가끔 쓰거든요. 작가라는 타이틀을 붙이기엔 아주 엉망이지만. 가끔 쓸 때, 제가 하찮은 작가라도 쓰는 것에 대한 욕망이 있는 건 사실이니까. ; 이 '실패하기'라는 걸 생각할 때 저는 사실 사정없이 미끄러지는 말들에 대한 욕구가 있거든요. 절대 정확하게 말하지 못하고 문장도 정확하게 맺지 못하고 그 주변만 떠돌다가 사라져 버리는 말들에 흥미를 좀 갖고 있고, 그런 말들로 세계를 가동하고 싶어 하는 욕구를 갖고 있는데. 그런 것과 또 별개로 쓸 수 있는 방법이 저한테는 침묵밖에 없더라고요. 정말로. 그런데 그게 어떤 실패 도달점을 제가 명확하게 상정할 때, 사실은 성공의 지점을 명확하게 상정해놓고 미끄러지는 말들과 그것에 대해서 말하지 못하는 건 어떻게든 하겠는데, 실패를 목표로 해놓고는 도저히 아무 것도 써지지 않는 거죠. 어떤 것도 상상도 안 되고. 그냥 몸에 대해서도 비슷한 일이 뭐가 벌어질 수도 있고 하겠다는 생각이 들었어요. 결국에는 성공의 그림이 없는 그런 몸은 존재하는 것 같고. 미끄러지는 몸이든, 아니면 뭔가 잠깐

의 부재든, 뭐든. 지나가는 생각을 두서없이 던졌습니다.

최기섭 : 저는 정제된 몸에 대해서 궁금함이 있는데요. 저는 공연을 보면서, 분명 몸은 정제되어 있지만 그게 뭔가를 중단시킨다는 생각이 들지 않았어요. 오히려 저는 그런 방식이 실제적인 재현은 아니더라도, 그렇지만 어떤 강력한 재현을 작동시키는, 그래서 의미를 견고하게 지시하는 그런 느낌을 받았어요. 그래서 일종의 갑갑함이 느껴졌어요. 배우들의 그러한 연기가 아무 의미가 없는 기표만 있는 게 아니라, 오히려 그런 정지를 함으로써 더욱 강력하게 기의를 지시하는 그런 느낌이었거든요. 왜냐면 배우들이 정지되어 아무것도 안하는 상태가 되는 게 아니라 강력한 표정을 통해 무언가를 전달하잖아요. 저에게는 그런 표정이 계속 부각이 되고 배우들의 톤도 그렇고, 포즈 같은 경우에도 드라마틱한 순간을 조형적으로 만들고 있다고 봤어요.

이렇게 기표와 기의의 관계가 견고하게 작동한다는 게 저의 첫 감상이었는데, 공연이 끝나고 시간이 지나면서 그 점이 오히려 흥미로운 점으로 바뀌었어요. 지금까지 몸과 말, 연출과 극작에 대한 얘기를 우리가 계속 나누고 있는데, 저는 그게 텍스트와 퍼포먼스의 문제와도 연관이 되어있는 지점이라고 생각해요. 기존의 공연이라는 게 텍스트에서 행위로의 이행이 일반적인 과정이라면 저는 <상형문자무늬 모자를 쓴 머리들>에서 배우들의 행위가 바로 그러한 이행 자체를 지시하고 환기시켰다는 생각이 들었어요. 제가 처음에 이 공연은 텍스트의 층위에서 새로운 경험이었다고 말씀드린 게, 이런 맥락이었어요.

그래서 제가 질문을 드리고자 하는 건, 배우들이 표정을 쓰는 방식은 어떤 맥락에서 시도된 것인지 궁금해요. 그리고 사소한 질문들도 있는데, 오토 몰렉을 맡았던 배우님은 공연이 시작하고 처음 등장한 이후로 거의 등장을 하지 않았어요. 특별한 이유가 있는지 궁금합니다. 그리고 공연에서 공들여 만든 새가 소품으로 나오는데, 저는 그게 나중에 굉장히 중요한 사건에 활용될 줄 알았어요. 근데 별 의미 없는 소품이더라고요. 이 외에도 사실 없어도 되는 소품들이 무대에 널브러져 있었는데, 그렇게 꼭 필요하지 않을 법한 것들을 왜 만드셨는지 궁금합니다. 그리고 마지막으로 안무가의 역할이 이 공연에서 무엇이었는데도 궁금합니다.

강량원 : 소품은, 원칙은 주워서 하자. 새롭게 제작해서 만들지 말자. 이러면서 다 주워오기로 했어요. 새도 마찬가지로 방법으로 만들었죠. 그걸 사용할 배우가 나뭇가지랑 플라스틱이랑 끈이랑 주워 와서 만들었어요. 저희가 이 작업을 할 때 염두에 두었던 것이, 몸도 그렇고, 물건도 그렇고, '애드혹 키즘(adhocism)'이라는 책을 좀 봤어요. 그러면서 어떤 방식으로 지금 현재의 몸들을 연결하고, 물건들을 연결하고, 이렇게 될 건가 그런 얘기를 나누면서 작업했어요. 배우들의 표정은 사실 저희는 표정에 대한 얘기를 한 번도 해본 적이 없고, 과장되게 만들 생각은 없었는데 몸이 정지되어 있어서 말을 할 때 말에 힘이 들어가서 표정이 강조되었을 수 있습니다.

김문희 : 표정은 그냥 그렇게 되는 건데, 우리가 의도적으로 마스크를 만든다, 표정으로 표현한다, 이런 건 없었고요. 일단 배우가 있고 인물이 있고, 연극은 다른 장르와 달리 그렇잖아요. 인물이 처한 상황이 있고. 일단 그 처한 상황에서 인물이 할 법한 말을 또 수행해야 하잖아요, 배우는. 저는 그것이 일종의 '분하기'이지 않을까, 그 셰익스피어가 '인생은 연극이다'고 말하고 삶에서 여기저기 '분하시'잖아요. 그런 '분하기'의 일종, 놀이의 일종이지 않을까.

정진세 : 이전의 극단 동 작품을 보면, 표정연기라는 말이 굉장히 안 어울리는 팀이라고 생각해요. '되어지는' 연기를 하다보니까 그 표정이 최종적으로 관객들에게 각인이 되거나, 이번엔 포즈가 많았기 때문에 상대적으로 얼굴이 좀더 많이 보였을 수도 있을 것 같은데... 예전에 저도 극단 동 작업을 하면서 저도 그런 비유를 했었어요. '나는 배우님들의 어깨 위를 쓰는데(화술과 발성 위주의 표현), 극단 동 배우님들은 어깨 아래를 써서(신체 전 부분) 굉장히 힘들다'는 얘기를 했던 것 같아요.

강량원 : 그래서 제가 이번엔 어깨 아래만 해보려고. 정진세 작가님과 작업의 영향으로. (웃음)

정진세 : ‘되어진다’는 것이 어쨌든 극단 동 연기인데요, 제가 말하니까 이게 좀 납작해지긴 하네요(웃음)
그 연기에 심층적인 배경이 있다는 정도로 이해하고 있어요. 어쨌든 단 한 순간도, 오히려 표정 연기를 하지 않기 위해서 다른 데서 출발점을 찾고 있었고, 그런 점에서 제가 포착한 건, ‘연결’이라는 말을 쓰셨는데, 이 사람이 오브제와 연결이 되는 순간, 오브제도 연기를 하는 것처럼 보이기 위해서 배우들이 나름 어떤 플랜 같은 게 있지 않았나, 아니면 애초에 장면을 만들 때, 무생물이든지 비생물과 같이 연기를 하기위해 계획이 있었나, 하는 생각이 들었습니다.

김문희 : 몸의 정지가 더 강조되어 보이기 위해서 몸의 내부적인 삶을 살거나, 어떤 행동을 하든, 중간에, 물건을 사용하면서 행동을 하든, 중간에 어떤 순간을 잡아 보니까 오브제가 그렇게 있었던 것 같아요.

김연재 : 오토 몰렉 역할을 하신 배우님의 경우, 원래 희곡에서는 모든 배우가 다 1인 2역을 하고 있어요. 오토 몰렉과 스칸디나비아학과 교수가 1인 2역입니다. 그래서 사실 노르웨이에서 죽은 남편(오토 몰렉)이 한국의 죽어가는 교수(스칸디나비아학과 교수)가 돼서 돌아오는 거예요. 죽은 사람이 돌아오면서, 죽음에 대한 얼마간의 이해가 이루어지는 이야기인 거죠. 그런데 극중에서 스칸디나비아학과 교수가 레즈비언이잖아요. 오토 몰렉은 남자고. 남자 배우가 레즈비언 연기를 해야 하는 상황이었어요. 만약 그 두 역할을 여자 배우가 연기를 한다면, 장면 순서 상 오토 몰렉이 스칸디나비아학과 교수보다 먼저 나오다 보니까 오토 몰렉과 한나 몰렉도 레즈비언 부부로 보이게 되는 거예요. 그래서 오토 몰렉은 남자 배우가, 스칸디나비아학과 교수는 여자 배우가 하는 것으로 역할을 나누었습니다. 그리고 안무가의 역할에 대해서 질문하셨는데.

강량원 : 안무가가 어떤 역할을 하는 거예요, 원래는? 제가 잘 몰라서.

최기섭 : 안무가는 움직임 만들기도 하지만 자신의 작품을 만드는 일을 하는 사람이기도 해서 이 공연에서 안무가의 역할이 궁금했어요. 제가 보기에 움직임을 수행하는 연기 방식에 관한 결정들은 연출님이 하지 않으셨을까 했어요.

강량원 : 아니요, 배우들이 다 결정합니다.

최기섭 : 그럼 안무가는 어떤 역할을 했나요?

강량원 : 안무가는 배우들이 그걸 결정하는 데 있어서 컨설팅, 저와 같이. 그래서 보면서 뭔가 배우들이 자신들이 창조를 해 나가는 데 있어서 밖에서 좀 봐주는 역할을 했던 것 같습니다. 안무가는 저보다 몸 좀 잘 보니까 몸을 좀 봐주고, 저는 방향을 좀 보고. 이런 것 같아요. 배우들이 설계하고 스스로 하는 데 있어서. 그런 역할을 했습니다.

우연 : 하인리히 하이네의 시를 메타적으로 인용했다는 김연재 작가의 이야기를 신선하게 들었는데, 좀 더 부연해서 구체적으로 왜 이 제목이 이 작품에 필요했는지, 작가가 굳이 이 책에 이 이름을 달아 주어야 했던 이유는 무엇인지 작가의 의도를 듣고 싶은데요.

김연재 : 하이네의 시에서 “나에게 삶의 수수께끼를 풀어주소 / 오래된 짓궂은 수수께끼를 ... 인간은 어디서 오는 것이요? 인간은 어디로 가는 것이요? / 저기 황금의 별들에는 누가 사는 것이요?” 라는 한 청년의 질문이 꼭 저의 질문인 것 같았어요. 도대체 왜 죽으면 사라지고 태어나면 생기는

지... 웃기지만. 이름과 의미가 일정한 거리를 두고 자의적으로 결합하는 세계가 음성언어의 세계이고 대문자 세계라면 그렇지 않은 세계가 있다고 생각했어요. 이름과 의미 사이의 거리가 사라져서 판독 불가능하며 일반화 가능성에 필요한 틈을 결여하고 있는 세계, 그래서 개별자로만 존재하는 상형문자 같은 사람들을 생각했어요. 그들은 교실에는 있지만 출석부에는 기재되어 있지 않은 사람들인데, 언어나 이름, 노동 같은 것들에서 밀려난, 기표와 기의의 결합을 의심하는 세계에 살고 있어요. 희곡을 쓰기 전에 제목부터 정했는데 제가 쓰고 싶은 희곡의 목표로서의 제목이었어요.

정진세 : 등그런 형태로 조망하거나 혹은 참여, 바라봄으로써 참여하는 그런 것을 떠올리게 된 계기가 궁금하기도 합니다. 이 대본은 또 어떤 의미로는 정말 스펙타클하게 다 할 수도 있었을 텐데, 아니면 싹 다 비울 수도 있었을 거고요. 근데 이런 상태를 추구한 이유는 무엇인가요.

강량원 : 이 대본은 프롤로그가 알을 낳는 것부터 시작하고 마지막에 하수구 안의 더 넓은 세계로 가는 것으로 끝납니다. 저는 이 것이, 한편으로는 의식 같기도 하고, 영원 같기도 했어요. 그래서 첫 인상에서 관객들과 등그렇게 앉아서 한 쪽에는 나무를 세우고 다른 한 쪽에는 알이 있는 등지를 놓으면 좋겠다. 그것으로부터 출발했던 것 같아요. 그러나 코로나로 관객과 함께 배우들이 있으면 안 좋을 것 같아서 나무와 등지는 남겨두고 객석을 무대와 나누게 되었습니다.

최기섭 : 공연 2부 어떻게 보셨는지 되게 궁금한데요. 저는 2부가 강렬해서 좋았거든요. 1부에 비해 시간이 짧아서 그랬는지. (웃음) 1부는 내용이나 전개가 구체적으로 생각이 난다면 2부는 뭐가 벌어졌는지 기억이 잘 안나는 느낌인데 그런 점이 저는 참 좋았어요. 다른 분들은 어떠셨는지 궁금해요.

장영 : 2부에는 속도감이, 앞애가 엄청 세밀하게 쪼개져서 다가왔다면, 2부는 그 공간 같았어요. 그 사람들이 들어와 있는 그 공간 안에서. 그래서 2부가 뭐랄까, 어떤 세계의 응집이나, 쪽 빨려 들어가서 수직적인 느낌으로 딱 채워지는 그런 느낌을 받기도 했고. 그래서 ‘아, 이게 세계관의 집적인가? 여긴가?’ 이런 생각을 하게 했었고. 그래서 그런가 저도 2부에서 놓친 게 좀 생겼던 게 아닌가 싶기도 해요.

최기섭 : 연출적으로도 뭐가 좀 바뀌지 않았나요? 아까 김신록 배우님이 연기 방식이 쪽 유지가 돼서 아쉬웠다는 말씀을 하셨는데 제가 보기에는 2부는 좀 달랐다고 느껴지는데, 아닌가요?

정진세 : 저는 1부랑 2부가 플롯이 좀 달랐다는 느낌을 받긴 했어요. 1부가 어떤 세계관의 구축이고 그 안에서라면, 어쨌든 1부에서 뿌려놓은 씨앗들을 2부에서 거둬들이는데, 좀 더 명확한 목적성을 가지고 2부에서 흘러갔다는 느낌을 받았고, 연출이나 뭐가 달라졌다고보다는, 정말 철저하게 규칙들을 잘 지켰는데, 두 명씩 앙상블 하는 것들, 릴레이로. 그런 게 잘 지켜지다가 그 문법이 마지막에는 다 소용돌이처럼, 그것도 더 촘촘해지고, 그 서로 튕하는, 그 튕 자체가 되게 짧아지고, 그렇게 좀 갔다는 느낌을 받았고요. 그리고 사실 ‘구덩이’라는 이미지가 너무도 명료했다, 그것을 해석을 하는 결들은 정말 다르겠지만, 눈앞에 놓인 그 구덩이의 상징의 가시성은 정말 명료한 느낌이어서, 그걸 좀 보게 됐던 것 같아요.

전진모 : 1부에서 되게 명확하게 존재했던 배우 개개인의 어떤 권역이랄까, 이런 것이 2부에서 사실 무대 체인지가 되면서는 그 권역이라는 걸 알아볼 수 없게. ; 원래 오브제들이 다 구축해주고 있었잖아요, 성처럼. 그런데 오브제들이 다 치워지면서 사실은 그 권역이 눈에서 사라졌기 때문에도 조금 달라보일 수 있을 것 같아요.

정진세 : 겹쳐진다는 느낌이, 느낌만이 아니라 실제로도 겹쳐져서 보여지기도 했고, 그랬는지 뭔지, 제 기억에 조작이 오는 것 같아요.

전진모 : 그런데 1부에서의 어떤 말들이, 나뉘진 세계에서 통용되는 말들의 껍데기를 쓰고 있다면, 2부에서의 말들은 그 나뉘진 세계뿐만 아니라 전체 세계를 조망하는 말들로 말의 질감도 많이 바뀌어 있어서, 사실은 속도감도 그렇고 나뉘지는 말들 자체가 관객한테 다가오는 흐름도 오히려 거쳐 가는 그것이 너무 두껍지 않다고 해야 하나? 더 쉽게 캐치가 된다고 해야 할까, 그 은유들이? 이런 것도 좀 있었던 것 같아요, 저는.

김연재 : 아까 우연 극장장님이 질문해주신 것에 좀 덧붙여서 말씀드리자면, 상형문자가 다른 음성언어처럼 일반화해서 체계화하는 일이 불가능하기 때문에 언어의 지위를 획득하지 못한다는 점에서 매력을 느꼈어요. 그리고 상형문자의 이러한 특성을 통해 여성 심리의 불가해성을 이야기한 프로이트를 반박하고 싶기도 했어요. 여성이 일반화되지 못하고 체계화되지 못하는 존재라면, 기존의 대문자 언어로 분석될 수 없는 존재들이라면, 내가 지향하는 우울증자의 언어를 가지고 상형문자 같은 페미니즘 희곡을 쓸 수 있겠다.

김신록 : 정리는 잘 안되지만, 김연재 작가님 희곡을 보면 무슨 역할을 하고 싶다는 생각이 잘 안들거든요. 왜 그럴까요. 다 같은 말을 하고 있어서 그럴 수도 있고, 궁극적으로는. 그리고 또 인물이라는 생각.... 어떤 특수한 인물이라는, 아무튼 무슨 역할을 하고 싶다는 건 잘 안 느껴져요. 다른 희곡을 보면 무슨 역할하고 싶다는 생각이 드는데, 그냥 이 작품을 하고 싶다는 생각이....

김연재 : 1인극을 하셔서?

전진모 : 그런데 김신록 배우님 말씀하신 것처럼 인물이 각 개인의 맥락을 가지고 여기서 서로 다른 맥락을 가진 사람들이 만나면서 벌어지는 일이 아니라, 다 같이 처한 세계를 뭔가 경험하고 있는 그 모습이 조금 강렬한 것 같아서.

김신록 : 사실은 인생에서 많은 순간을 모르고 그냥 지나가는데 그걸 되짚어서 생각하면 그 순간의 어떤 의미화가 되긴 하지만, 그런데 이걸 제가 요새 해석자로서의 배우와 실연자로서의 배우를 분리해야 한다는 생각을 계속 하는데, 이 작가가 왜 이런 순간을, 예를 들면 ‘개 몇 마리가 어떻게 해서 손을 이렇게 저어가지고.....’ 이 말이 의도하는 바나 의미를 알지만, 무대에서 저걸 막 모르는 순간처럼 연기하고 싶다는 생각이 좀 있었는데. 공연을 볼 때 ‘아, 배우분들이 이것들을 다 알고 있지만 모르는 채로 이 말들을 발화하고 싶어한다’는 생각이 들어서 되게 반가웠고, 실제로 그렇게 성취되는 순간들이 제 눈에는 있는 것 같아서.

강량원 : 해석자와 실연자를 분리시킨다면 그것은 여전히 전달의 방식, 커뮤니케이션의 방식이 아닐까? 여전히 언어 아닐까 생각해요. 이 작품이 대문자로 해독될 수 없는 인간을 이야기하는 거라면, 그래서 상형문자로밖에 할 수 없는 거라면, 결국 배우도 해석할 수 없는 것을 할 수밖에 없는 거고, 결국에 닿을 수 없어요. 즉 인물은 그걸 모르지만 배우는 그걸 해석해서 알고 하는 게 아니라 배우 역시 모르고 하는 것일 수 밖에 없어요. 그러니까 실패된다는 말은 이걸 해석해보려고 하는 데 안 돼요. 안 되는 것으로 여겨서 연기할 수밖에 없는 건데. 그렇다고 실패하기 위해서 해석을 계속 해야 한다고 하는 것 자체도 문제에 갇히는 거지만 해석하는 것조차도 안 한다면 도대체 뭘 해야 하지?

김신록 : 더 급진적인 방향인 것 같은데요.

강량원 : 그런가? 그런 느낌이었어요. 이 작업을 하면서.

김신록 : 예를 들어 작업을 하면, 특히나 요새는 극단이 있는 시대가 아니니까, 프로덕션에 가면 앉아서 기본 분석 같은 걸 하잖아요. 그럴 때 이런 것들, 소위 말하면 해석하고 분석하는 거죠. 토의하고, 합의하고, 무대에 올라갔을 때 그것을 설명하는 일을 자꾸 하게 되는 거예요. 해석한 것을 설명해서 이것을 구현하는 일. 그렇지 않았으면 좋겠다. 그렇지 않게 되는 방식은 무엇이 있을까. 알지만 모르는 채로 올라가고 싶은 건데, 사실 아느냐? 책상에서 해석을 한다는 것을 아느냐? 자꾸 안다고 확인한 걸 무대에서 하기를 원하는 것 같고 요구받는 것 같다. 그런 면에서는 해석 할 수 없다. 해석하는 것조차 안 한다'는 것은 또 하나의 흥미로운, 급진적인 관점인 것 같아요.

김문희 : 아까 제가 표정 얘기를 하면서 인물이 있고, 상황이 있고, 배우가 있고, 이렇게 분리되는 것처럼 얘기를 했지만, 그 순간에는 제가 인물과 상황을 연기했고, 앉아있을 때는 배우 같고, 이런 의미라기보다는, 전진모 연출님이 말씀하신 것처럼, 항상 한 인물과 어떠한 인물의 내러티브가 만나서 싸우고 갈등하는 이런 게 아니라 이 순간에 두 사람이 만나서 형성하는 어떤 것이잖아요. 그래서 이 형성하는 걸 내가 지금 형성하는 지 의심 못하고 모른 채 지나가는 거잖아요. 김신록 배우님이 얘기한 건. 모르고 지나가는 거기 때문에. 이 순간에 형성되고. 그래서 제가 삶은 연극이고 분하는 놀이고 했던 것 같거든요. 그러니까 모르고 지나가는 일을 이 사람들이 이 순간들이 만나서 파파 파박 하고 있는데, 그러니까 이걸 해석을 해서 규정을 해서 이걸 이렇게 말을 하고 저렇게 하는 거고, 아무 것도 정할 수가 없는 거예요. 뭐에 기대서, 뭐가 기준이지? 이 연기를 하는 데 있어서? 그러니까 이망이라고 하는 어떤 것만 던져놓고, 그렇다고 그게 이망이야. 얘기해버리면, 이망을 알면 그게 이미 이망은 아니잖아요. 그래서 그냥 말이다. 었었다, 라고 밖에. 그러니까 연기가 어떤 순간에는, 매일 매일, 옛날에는 정말 컴퓨터 연기였거든요. 매일 매일 똑같은. 그런데 그렇게 할 수도 없고. 대사를 까먹는다고 뭐라고 해도 나는 뻔뻔한 척 못 들은 척 할 수밖에 없고. 그래서 저는 아까 정진세 작가님 말씀하셨던 것처럼 극단 동 연극 중에서 가장 웃음이 많은 연극이었는데, 관객들이 굉장히 좋아할 줄 알았어요. 웃기니까. 그런데 웃는데 반응은 뭔가 썰렁한 느낌? 웃는데 뭔가 되게 이상한 느낌도 들고, 그래서 계속 연기를 한다는 것에 대해서 김연재 작가의 희곡을 연기한다는 것에 대해서, 질 때 해야 하는데, 미궁으로 들어가는 것 같아요.

정진세 : 김신록 배우님이 말씀하신, 지금의 연극에서 연기가 갖는 지켜워져버린 지점에 대해서는 저도 공감하고, 틀린 말이 하나도 없다고 생각을 해요. 그러나 어쨌든 저는 작가로서의 임무가 - 연기 예술을 하는 배우님들이 불쾌해하실 수도 있지만 - 상황을 설명하는 일이라고 애초부터 생각을 하거든요. 그런데 거기서의 설명은 뭐랄까 소설로 읽는 게 더 낫다는 것은 이미 맥락을 다 아는데 뭐하러 그걸 반복하냐는 문제의식과 만나게 되는데, 이를테면 연극을 통해서 상황의 해상도를 높이거나, 맥락의 정확성을 좀 더 풍부하게 해주는 그런 류의 설명이라고 생각을 합니다. 확실히 배우가 말할 때는 다르다는 걸 작가 입장에서는 알기 때문에 배우의 역할에 대해서 좀 매달리는 게 분명히 있겠죠.

한편으로 왜 그 일이 되게 지켜워져버렸나 하고 생각해보면, 이미 그 판단이나 결과가 배우의 해석의 여지없이 다 나와져 버린 것 같아요. 예전의 연극이 어떤 매체의 첨단에 있을 때는, 배우의 해석이나 표현 자체가 어떤 새로움의 제시가 있었는데, 지금은 뭘 해도 새로움이 하나도 없구나, 해석의 여지가 없구나, 이렇게 느껴지고, 그냥 단순한 반복을 행하기 때문에 배우님의 말에 굉장히 공감이 됩니다.

그래서 잠재적인 말하기가 대안이 아니라 어떻게 보면 유일한 해결책일 수밖에 없다는 생각도 들어요. 제 수준에 맞춰서 낮게 얘기해보면, 그런 점에서 '소재주의'가 좋은 해결책이고, '설정주의'가 대안이 아니냐. 어쨌든 그건 배우로 하여금 표현하는데 일말의 여지는 주거든요. 허나 그건 좀 유치한 발상이죠. 안 해봤기 때문에 갖게 되는 낯설음이고, 사실 조금만 해보면 바로 지켜워지는 그

런 상황에 또 빠지게 되지만. 그래서 그 부분은 지금의 연극예술을 하는 우리들이 좀 같이 고민해야 하는 지점인 것 같아요. 그런데 제가 계속 항변하는 것은, 이게 작가의 문제일까, 대본의 문제일까, 이 시대 희곡이 훌륭한 배우들은 많고 작가들은 후져서 공격을 받아야 하나, 타겟팅이 잘못되지 않았나 생각도 좀 들어서 유치한 항변을 좀 해봤습니다.

전진모 : 저는 이게 말씀하신 맥락에서 닿는 애긴지, 아니면 혹은 좀 위험한 얘기가 될 수도 있다고 생각을 하는데, 저는 지금 여기가 좀 지켜워 졌거든요. 연극에서 말하는 '지금, 여기'가 좀 지켜워 졌고, 그게 좀 지켜워진 이유는, '지금, 여기'에 대해서 다들 할 말은 좀 비슷한 것 같아요. 우리가 동료로 생각하는 다른 의견도 있고 다 하겠지만, 사실 지금은 '지금, 여기'는 알겠고, 아까 우연 극장장님이 말씀하신 것과 비슷한 얘기일 수도 있는데, 그 바깥으로 좀 넘어가고 싶고, 혹은 말씀하신 것처럼 그것이 설정일 수도 있고, 아니면 더 뽀족한 주제의식이나 어떤 소재일 수도 있고. 그런데 '지금, 여기'를 얘기하다 보면 스스로가 되게 재미없는 일을 하고 있는 것 같아요. 아마도 자리 초반에 말씀드렸던 제 스스로의 고민 탓일텐데요...

저는 언제부턴가 텍스트, 드라마 기반의 텍스트를 배우들하고 나눌 때, 사실 길게 작업하는 게 너무 피곤하거든요. 같이 읽고 하는 리딩 시간이. 왜냐면 쪼개기 시작하면 그 시간을 길게 갖고 가는 게 말이 되기 시작하기도 하는데, 사실은 그 텍스트를 받아들이는 일이 우리한테 지금 대단히 되게 선명하게 방법이 이쪽저쪽으로 막 수백 가지가 생기는 게 아니라, 거의 하나로 귀결되는 거예요. 저는 그 일이 뭔가 우리가 여기에 치달아서 뿐만 아니라, 결국엔 다 '지금, 여기'에 갇혀있고 '지금, 여기'를 고려하지 않을 수가 없는 사람들이어서 그렇다는 생각도 들더라고요. 그런데 그런 면에서 저는 사실 '지금, 여기'에 국한되지 않는 얘기라고 생각해서도 좋았던 것 같아요, 이 작품이. 너무 여기에 딱 국한하지 않고, 언제 봐도, 어디서 봐도 생각해볼 수 있고, 훨씬 더 해석의 방향을 몰아준다기 보다는 이 극을 봄으로써 어쨌든 해석의 여지가 훨씬 더 많아지는 세계에 대해서도 생각했던 것 같아요.

우연 : 아까 얘기했던 인류세라는 타이틀이 주는 막강한 문제의식을 말씀하시는 것 같은데요.

강량원 : 처음에는 그런 타이틀로 시작하지 않았어요. <상형문자> 연습을 하는 도중에 제가 <매립지> 희곡을 봤어요. 처음에는 아주 짧은 단편, 단막극이었어요. '와 이거 진짜 좋다. 그러면서 장막을 제안했고 그 때 인류세라는 타이틀을 끄집어냈어요.

우연 : 저는 궁금해서요, 1, 2, 3를 하신다는데, 그렇다면, 예를 들어서 지금의 세상에 대한 변화와 큰 문제의식 속에서 단계적인 계획을 작가 혹은 극단 등이 세우고 있는 것인지?

강량원 : 네, 그건 맞습니다.

우연 : 그렇다고 하면 지금 이 작품에 다 담겼을지 안 담겼을지 모르지만, 예를 들면 지금의 상황을 인지하는 측면에서 미래에 '자본의 축적도 한계가 왔다. 다 망할 것이다, 우리는 다 죽을 것이다.' 이런 여러 가지 예견들이 있잖아요, 지금. 이런 예견들에 대한 최소한 입장과 태도 같은 걸 갖고 작품을 제작하고 계신다고 저는 생각을 하거든요. 이 문제의식을 전면적으로 표방한다는 것은 작품이 진전된다면 문제의식의 빈약함이든 풍족함이든 계속적으로 토론할 것이라는 입장이라고 생각되고요. 그래서 장기적인 계획을 갖고 계신지 궁금했어요. 앞서 말씀드렸듯이 개인의 감상에 있어서는 '인류세'라는 명제가 굉장히 큰 감상 프레임이 되어서 좋지는 않더라고요. 제가 갖고 있는 인류세 개념에 대한 혹은 미래사회에 대한 바람이나 기대를 작품에 쏟아 보게 되고요.

강량원 : <매립지>라는 희곡을 보면서 지금 내 감각이 그것을 끌어당겼다는 것은, 희곡이 지금 현재의 내

가 가진 의식이나 위기나 이런 것들과 만나졌다는 것 같고. <상형문자> 할 때 가졌던 생각들과 합쳐져서 인류세를 해보자, 라는 표어를 걸었던 것 같아요. 즉 그 타이틀은 '우리가 이런 작품을 할 거야'라고 공표하기 위함보다 '지금 현재 우리가 어떤 것을 염두하고 무엇에 집중해야 하는가?'를 우리 스스로에게 인식시키기 위해 사용하고 있어요.

김연재 : 저는 사회적인 문제들을 글을 통해 말하지 못했다는 부채감을 항상 가지고 있어요. 극장에서 동료들이 계속해서 차별과 불평등에 대해 발화하고 있는데 나는 하지 못하고 있다는. 그리고 잘 할 자신이 없다는. 글쓰기와 공연을 통한 실천을 못 한다는. 개인적 실천, 개인적 발화는 하고 있지만. 개인적 실천과 작가로서의 실천을 분리하는 것은 자기 합리화 같기도 했고요. 그러면서 이런 내가 좀 별로인 예술가가 아닌가? 질문하기도 하고. 그런데 인류세와 기후위기라는 현재 저의 작가로서의 화두는 실천적이고 정치적인 예술을 하겠다는 다짐에 의해 만들어진 것은 아니었어요. 오히려 제가 지금까지 줄곧 상상했던 것, 다양한 생명체가 우글거리는 극장, 동물, 다른 언어로 소통하는 생명체들에 대한 관심이 저에게 먼저 있었던 것 같아요. 그러던 중에 리서치 대상으로서의 "인류세"를 만나게 되었고, 지금까지 만들어보고 싶어서 상상만 했던 것들에 이름이 지어지는 것 같아서 몹시 신이 났어요.

저는 애초에 인간 사이의 갈등과 사건에 별로 관심이 없었어요. 어떤 한 개체가 어떤 존재방식을 가지는지, 그냥 정말 어떤 표정을 짓고 있는 개체인지, 내게 들리는 소리가 그것에게는 어떻게 감각되는지...이런 것들이 연극적 탐구의 대상이었고. 왜냐면 극장은 낯선 감각이 열려야 하는 곳니까. <상형문자무늬 모자를 쓴 머리들>에서 이런 저의 관심과 고민이 쏟아내졌기 때문에 "인류세"라는 다음 화두로 넘어갈 수 있게 된 것 같아요. 인류세나 기후위기에 대한 이야기를 쓰려고 의도한 것은 아니었지만 "인류세 3부작"으로 넘어갈 수 있게 된 디딤돌?

정진세 : 저는 오히려 그 프레임이 오히려 긍정적으로 작용했는데요. 이제 앞으로 연극예술을 하는 이 판 안에서 인류세, 기후위기에 대한 이야기가 점점 더 늘어나겠죠. 페미니즘을 예로 들자면, 연극계에 페미니즘 연극이 많아지고 이 문제에 대해서 발언하는 창작자가 많아지는 것은 긍정적이라고 생각할 수 있지만, 그렇다고 해서 일방적으로 주의주장을 부르짖는 내용이 다 좋은 작품으로 이어지는 건 아닙니다. 마찬가지로 제가 생각하는 '인류세' 서사는 작품에 생태적인 감각이 양적으로 많거나 혹은 메시지가 강하게 들어가 있는 것을 말하는 것은 아닙니다.

작품 안에서 충분히 미학적 거리를 가지고, 이 지구의 하나의 종으로서 인간을 어떻게 바라보고 있는지, 그런 관점에서 얼마나 기괴한 일들을 벌이고 있는지 정도를 포착하는 게 인류세를 경유하는 작품이라고 생각합니다. 다만 어떤 작품들은 인간이 부재한 자리를 보여주면서 최종적으로 다시 거기 인간을 넣거나, 아니면 그 부재 자체에 또 다른 의미부여를 통해서 최종적으로 인간이 그 의미를 획득하게 하는 기승전'인간' 구조를 반복하면서, '그것도 인류세다'라고 주장하기도 하는데요, 제가 이 작품이 좋았던 건, 어쨌든 인간이 부재한 자리들을 그냥 무의미로 보여주고 있다고 느껴졌거든요. 상징들도, 상징들을 정확히 봤을 때 최종적으로 인간 역사를 찬양하거나, 인간 그 자체를 긍정하게 되는 건 아니었다고 생각이 듭니다.

그래서 저는 나중에 작가님께서 본격적으로 인류세 작품을 쓰게 되면 더 어렵다고 느끼실 것 같아요. 왜냐면 메시지 없이도 그것을 말해야 하기 때문이지요. 그런데 이 작품은 메시지 없이도 이미 그것을 잘 그런 것에 닿아있고. 그리고 저는 정교함이 거기서 나왔다고 생각해요. 노르웨이 사람, 철새, 흑산도 이런 것들은 일반적인 소재가 아니라 지구나 생명에 대한 민감성을 갖고 있는 주제니까요. 오히려 작가님이 어떤 인류세나 기후위기에 대한 활동가적 개입이 아니라 오히려 적당한 거리를 둔 상태에서 나온 예술가의 작품이지 않을까. 최근에 인류세나 기후위기에 경도돼서, 실천가와 예술가가 구분 안 되는 작품들을 보면, 다소 아쉽기도 하더라고요. 이 작품은 그렇지 않았습시다.

우연 : 저는 이 작품이 충분히 ‘인류세’ 타이틀이 붙을 자격이 있다고 생각해요. 그럼에도 불구하고 ‘인류세’ 시리즈 연재를 계획한다면 극단과 작가의 주제의식과 태도가 상당 중요해진다는 이야기를 계속 하고 싶어요. 일련의 동시대 철학적 테제가 발 빠른 동시대 작가들의 손 쉬운 트렌드가 되는 상황들을 많이 보아왔고 아마도 이에 대한 우려 때문일 것 같습니다. 인간중심 사고에서 벗어나야 한다는 강박으로 ‘비인간’을 쉽게 전면화하고, 무관심했던 사물들에 대한 급작스런 속고의 태도를 보이는 것 같은..

사실 대화를 함께 나눠주신 이주요 작가님의 경우, 일찌감치 자본주의 사회 안에서 자본에 대한 저항을 가지고 사물로 작업을 해 오신 분인데요. 미술작품이 미술시장 안에서 생존하려면 전시를 통해 작품이 팔려야 작가는 살 수 있잖아요. 동으로 만든 멋진 조형물 같이 소장하고 싶은 작품. 그런데 이주요 작가님은 故박이소 작가의 영향도 있었고, 비닐, 합판과 같은 통상적인 작품가치를 낼 수 없는 연약한 소재로 작품을 만드셨어요. 작가는 결국 돈으로 살 수 없는 작품을 만들었는데요. 일부러. 이러한 작품들이 미술의 유통시장 체계에 대해 질문하게 만드신 거죠. 결국 전시는 유럽 곳곳에서 이루어지는데 작품은 팔리지 않고 작품이 늘어갈수록 보관해야 할 창고가 필요해지니 김현진 큐레이터가 이주요 작가의 작품들을 보관해 줄 주인을 찾는 [십년만 부탁드립니다]라는 전시를 기획하게 되는데요. 판매가 아니라 10년간 작품보관을 해달라는 것이죠. 결국 누구는 비닐봉지로 만들어진 작품, 누구는 종이로 만들어진 연약한 작품들을 각자 나누어 들고 가게 된 것이죠. 미술작품이 돈이 되기 때문에 팔고 사는 것이 아니라 작품이 갖고 있는 가치를 지키기 위해서 위탁자가 되는 거예요. 그런데 그 위탁 10년 동안 인간과 공존하면서 이 사물들에게 놀라운 인생 스토리가 생겨버린거예요. 위탁자가 실종되어 작품도 함께 사라졌고, 또 위탁자가 갑자기 외국에 가게 되어 작품도 함께 먼 곳으로 떠나고, 어떤 작품은 지하창고에서 살고... 그런데 너무 놀라운 건 위탁기간 10년이 금방 지나버렸다는거죠. 그래서 이주요 작가님이랑 김현진 큐레이터님이 남산예술센터에 오셔서 상의를 하게 된 거예요. ‘십 년이 너무 금방 지났다. 위탁했던 작품들이 다들 돌아오는데 무대에서 스포트라이트를 비춰주고 싶다’ 하여 남산예술센터 무대에 올린 동명의 공연 [십년만 부탁드립니다]는 배우가 전혀 등장하지 않고 사물들이 무대 위 주인공이 되는 작품이었습니다. 최근처럼 비인간, 사물을 쉽게 논하기 이전부터 이주요 작가와 김현진 큐레이터는 이미 문제의식을 갖고 계신 건데요. 사물 자체가 자본과 결합하면서 예술이라 명명되고, 자본의 가치가 시장에서 무한대로 증식하는 것. 이 시장의 질서와 체계 자체를 거부하고 저항하는 실천으로 작업과정이 이루어졌다고 봅니다.

이런 사례와는 달리 지금 같은 상황에서 ‘비인간’, ‘사물’ ‘인류세’라는 단어가 예술 자장 내에서 급작스레 사용되고 속고 없이 수용될 우려가 많다는 것이지요.

현대사회를 규정하는 여러 가지 개념 중에 바우만의 ‘액체 근대’라는 개념이 있잖아요. ‘이제 우리는 마구 섞일 거야. 자본에 의해 마구 섞일 거야. 글로벌, 인터내셔널 이런 단어를 굳이 안 써도 스타벅스가 저기 아프리카 오지까지 흘러가고, 유니클로를 남극 근처의 사람들도 입게 될 거야. 결국 우리는 자본과 함께 정말 액체처럼 마구 흘러 다니게 될 거야.’ 이런 얘기를 했잖아요. 그리하여 난민들도 전 세계로 흘러 다니게 되었고, 역으로 글로벌 투어리즘이라는 명명 하에 코로나 이전의 세계시민들은 미친 듯이 세계여행을 다니게 되었던 거잖아요. 결국은 자본주의 사회가 발전할수록 우리 모두가 때로 흘러 다니게 될 거야. 그런데 저는 이런 사회가 증폭, 증폭하여 끝에 달하니 이런 이야기가 나오는구나, 싶었어요. ‘아, 근대, 현대사회가 망할 때가 되니 이제 이렇게 흐르다 흐르다 못해 결국은 이 짧은 작가가 하수구를 선택했구나.’ 이런 생각이 들었어요. 그런 의미로 사실 전 찬사를 보내요. 예를 들면, 근 현대의 자본과 그 폐허의 찌꺼기들이 큰 범람하는 자본의 강처럼 글로벌하게 흐르는 와중에, 이들이 극에 달하고 마지막까지 오니까 결국 하수구 얘기를 하는구나. 그래서 전 이 작품은 인류세 이야기를 할 만한 속고의 과정 속에 있다고 생각하고요. 그런데 인류세라는 개념보다는, 결국은 이건 자본 이야기가 될 것이라는 생각이 계속 드네요.

강량원 : 자본세 시리즈로 바꾸는 걸 고려해 보겠습니다. (웃음)

우연 : 정말 고민이 많은데 ‘앞으로 미래는 어떻게 되려고 이러지? 내가 이렇게 냅 놓고 살아도 되나?’ 같은 생각이 많이 드는 요즘인데요. 예를 들어 노동의 소외 이야기를 많이 하게 되잖아요. 최근에는 플랫폼 노동자들의 노동 소외에 대한 이야기도 많고요. 귀농하여 연구를 계속하고 있는 한 정치학자가 이런 이야기를 했어요. ‘내가 귀농하여 아무리 열심히 농사를 지어도 계속 적자가 되는 건 왜 그런가? 왜 나의 노동은 증발하나?’ 그녀는 이 질문에 대한 해답을 향해 가면서 이런 설명을 해요. 벌 있죠. 자기가 농사짓는 밭에 날아든 벌도, 사실은 자기 노동을 증발시키며 이 자본주의 사회에 일조하는 중이라는 거예요. 그러니까 우리가 그냥 ‘아, 저 벌 너무 예뻐. 나비 예뻐.’라고 하며 인간과 분리된 자연으로 사고하는데, 사실은 벌과 나비도 역사적 존재인 거예요. 자본주의 사회에서 날아다니는 벌들은 화학 약품같은 쓸데없는 걸 물어다가 이쪽에서 저쪽으로 갖다 주는 데 함께 일조하고 있는 거예요. 그러니까 우리가 낭만적이게 ‘저 자연을 지켜야겠어.’ 이렇게 단순히 얘기할 수 없다는 거예요. 우리가 보는 벌과 나비, 길거리의 고양이들도 사실은 자본주의 사회 속 자연인 거예요. 나 또한, 내 몸과 신체도 사실은 그렇게 축적된 존재라는 거죠. 그렇기 때문에 지금 이 문제를 해결하는 건 결국은 자연과 인간을 분리하여 사고하는 것으로는 답을 낼 수 없다는 것이죠.

그런 면에서 작가들이 이 문제에 집중하려 한다면, 굳이 ‘인류세’ 혹은 ‘자본세’라는 깃발을 올리고 이 분야를 파고들며 공부를 해서 나오지 않길 바라요. 그러니까 ‘이명의 상태’ ‘우울증자의 말 쓰기를 한다’는 김연재 작가의 이야기처럼 이 편이 사실 오히려 훨씬 더 자연스러울 것 같네요. 지금 이 세계는 어떻게 될 것인지, 나도 어떻게 살아야 될지 잘 모르겠고, 기존의 이성들이 나한테 주는 얘기가 하나도 매력적이지 않고. 그럴 때 이런 텍스트를 만나면 눈이 조금 번쩍 뜨이거든요. 결국은 이제부터는 과거의 어떤 이성과 이론들이 아니라 한 작가의 직관이 세상을 바꿀 수 있겠다는 상상을 하게 되네요.

김연재 : 아까 말씀하신 것처럼 인류세라는 개념을 비판하는 사람들은, 인류세가 인류가 지구 지질 변화에 주된 원인이 된 시대를 일컫잖아요, 그런데 이 사람들은 전 인류가 아니라고 말하는 거예요. 1세계 국가들에서, 산업혁명이 시작되었던 국가들, 선진국들에서 이 모든 오염을 만들어냈는데 오염의 원인으로 전인류를 지칭하는 것은 자본 불평등의 문제를 가리는 일이라는 것이죠. 때문에 자본세라는 말이 더 적합하다고 주장하지요. 국제총서학회에서는 인간이 해수면이나 지질에 지각변동만큼이나 영향을 미치게 된, 산업혁명 이후의 시대를 인류세라고 부르기로 공식적으로 발표했어요. 저 또한 인류세라는 말을 쓰고 있지만, 인류세를 초래한 주요 국가들과 그 국가들에서 나온 쓰레기를 처리하는, 위험이 외주화된 개발도상국 간의 자본 격차에 대해서 생각하지 않을 수 없었어요. 이 다음 작업 <매립지>에 대한 얘기를 하지 않을 수 없는데, 이 작품에서 매립지는 도시에서 오는 쓰레기들이 가는 곳이에요. 만들기보다 없애는 게 더 성가신 물건들. 도시에서 철거된 동상들. 극장장님 말씀 들으면서 브라질이나 인도의 거대한 쓰레기 매립지를 구체적으로 상상하게 된 것 같아요. 1세계에서 더 자본을 축적하기 위해 무언가 생산하느라 배출하게 된 쓰레기들이 모이는 가난한 땅들을요.

우연 : 저도 결국, 다음은 쓰레기들의 함성일 것이라고 생각하거든요. 이다음에 자본주의가 오든, 사회주의가 오든, 사탄의 세상이 오든, 만약에 여기가 끝이 아니라면 변혁의 주체는 누구일까? 쓰레기 아닌가? 그것이 있어야만 역사는 반작용이 되잖아요. 그런 것 아닐까. 그런 면에서 이 작품은 참 흥미로웠고 다음 작품도 기대가 되네요.

강량원 : 오늘 얘기가 도움이 많이 되었습니다. 이 작품을 앞으로 좀 더 발전시키길 원하고 있어서 좀 더 구체적인 발전방향이나 아이디어를 많이 얻어가는 것 같아요.

정진세 : 지금의 객석은 여전히 근대적인, 장치로서의 근대연극에 매료된 연극관객과, 이미 미투 이후에 페미니즘 정도의 동시대 감각으로 하신 분과, 아예 그것도 넘어가서 인류세 감각으로 보시는 분들이 좀 혼재되어 있지는 않나 이런 생각을 합니다. 그래서 저는 아예 그 웃음의 층위들을 이제는 구분해야 되겠다는 생각이 했어요. 제가 왜 그렇게 느끼냐면, 김신록 배우님이 말씀해주신 것 저는 절대적으로 동의하는데, 여전히 관객들은 잠재성 없는 연기에도 너무 좋아해주시고, 한편으로는 그걸 너무 지루하게 여기는 관객들도 있고요.

다시 이야기로 돌아와서, 그간 극단동의 표현, 단적으로 말해 '되어지는 연기'나, 인간 본성을 연기예술로 승화시키는 방식들은 어쨌든 인간이 만들어 낸 예술 카테고리 안에 있었던 것 같아요. 이제는 그 카테고리를 벗어나야 할 시점이 온 것 같아요. 어떤 식이 됐든. 제가 이 작품을 보고 느낀 건 그런 시도들을 하고 있었다는 점입니다.

강량원 : 정말 고맙습니다. 이번 작업을 하면서 좀 더 자유로워졌고, 그래서 더 배우들도 저도 그 다음 단계로 가고 있다고 느껴지긴 했어요. 만드는 단계에서 확실히 몸이 이끄는 단계로 가고 있는 듯 합니다.

장영 : 저는 사실 요즘 생태비평을 공부하기 시작해서, 진짜 개인적으로 주변에 슬슬 드라마 연구하는 친구들도 생태랑 어차피 같이 갈 수밖에 없고, 개인적으로 그래서 저는 인간을 혐오하는 생태로는 나갈 수 없더라고요. 왜냐면 어차피 공존해야 하니까. 그 방향성을 가지고 작업을 할 것 같습니다. 어쨌든 저는 아직도 주체가 문제라고 보거든요. 점점 갈수록 이게 예고가 문제가 되는. 그래서 이걸 깨는 다른, 그래서 종교학 공부를 시작하고 있고, 이걸 깨는 여러 방식들이 결국에는 다 한군데서 만나는 느낌이 있어서. 그래서 김연재 작가님이 말씀하신 낙관이 좋았어요, 인간이 새가 될 수 있다는 게 되게 지루한, 장자 같은 얘기지만 장자 같은 소리가 되게 필요할 때가, 진짜 구현될 수 있는 시대가 된 것 같아요. 인간이 인간의 예고를 깨기 시작하는 게 김연재 작가님한테는 되게 스무스하잖아요. 그런 부분에서 분화 이전의 어떤 근원으로 돌아간 장면처럼 그런 게 보여서 그런 게 낙관이라고 봤던 것입니다.

김연재 : 더 이야기 할 것이 있으신가요? 저는 흥미롭게 느꼈던 것은 뭐였냐면, 언젠가 그런 생각을 한 적이 있거든요. 인물의 정서와 이야기를 따라가는 것은 연극 외의 매체에서 훨씬 더 잘 할 수 있잖아요. 넷플릭스만 봐도 그렇고. 그래서 드라마 연극에 대한 기대가 많이 사라졌어요. 경쟁력이 없는 것 같고. (웃음) 어떤 삶을 살아온 인물이 어떤 상황에 처해서 어떤 정서를 느끼는지, 이런 고민을 하는 것에 흥미가 사라졌다고 할까요. 인간 주인공이 상황을 헤쳐나가는 것도 어색하고. 그러다 보니 단순히 생각해 보자면, 제가 지금까지 쓴 희곡에서 이름을 가진 인물이 거의 없더라고요. 되게 시니컬한척... 그런데 공연을 마치고 나니 사람들이 어떤 대사에 감동을 받았고 어떤 인물에 공감했는지, 어떤 장면에서 웃었고 어떤 장면에서 울었는지가 가장 궁금한 거예요. 미학적 의제 같은 거 궁금하지도 않고. (웃음) 나는 이제 "탈 드라마" 하겠다, 생각했는데 실은 드라마를 너무 좋아하고 있었고. (웃음) 제 욕구가 저의 또다른 욕구를 계속 배반하고 있고. 이 점이 저에게 재미있었어요. 오늘도 마찬가지로 조금의 기대가 생기는 거예요. 오늘 모이신 분들께서 어떤 인물에 공감을 했는지 한번쯤은 말해줄 것 같았는데 아무도 말하지 않으셔서...

포스트 휴먼 시대 대표 사상가들을 소개하는 『21세기 사상의 최전선』이라는 책에 엄태연 박사가 칸탱 메이야수라는 프랑스 철학자를 소개하는 챕터가 있어요. 거기에서 세계와 나의 존재 이유에 대한 문제에 실망스러운 답이 내려질 수 없음을 직시해야 한다고, 존재의 근본적 우연성, 이유의 부재를 인정해야 한다고, 존재에 대한 유일하게 필연적인 진술은 존재가 우연적인 것뿐이라고 말해요. 이 사실을 인정한 뒤에야 서로 다른 존재들이 나아갈 미래에 대한 상상이 가능하다고요. <상형문자무늬 모자를 쓴 머리들>에서 다루고 있는 주제, 존재의 근원적 우연성과 닿아있는 논의 같았어요. 인간이 다른 종이 아닌 인간으로 태어난 필연적인 이유, 신앙 같은 것에 대한 기대를 버린

이후에 다른 종과의 공생으로 나아갈 수 있는 것 같았고요. 그런 점에서 <상형문자무늬 모자를 쓴 머리들>이 저희 인류세 작업의 시작이 될지도 모르겠다고 생각해요. 장영 작가님께서 말씀하신 인간이 인간을 깨는 것도 같은 맥락인 것 같고요. 저는 개인적으로 제가 우연적으로 인간이라는 유기체로 태어난 것 같아요. 사실 제가 다른 종과 기원을 공유하고 있다는 감각이 더 많이 와요. 이를테면 철과 근원을 공유하고 있는 것 같습니다. 어떨 때는 이끼 같고요. 그래서 저는 이제 다음 작업에서 철에 대한 이야기를 하려고 합니다. 네, 저의 이야기는 이것이 끝입니다.

더 말씀하실 것이 있으신가요? 그럼 합의된 종료를 하겠습니다. 너무 고생 많으셨고, 아까 강량원 연출님께서 말씀하신 것처럼 이 작품이 나아갈 길, 그리고 다음 작업의 방향 대한 고민을 많이 하게 되었습니다. 공연 과정과 함께 공연을 만든 동료들을 돌아보게 되는 시간이기도 했습니다. 다음에 만약 어떤 지적 노동이 필요한 자리가 있다면 저희를 불러주세요. 여러분께서 그러셨듯 저희도 성심성의껏 임하겠습니다. 감사합니다.

끝.