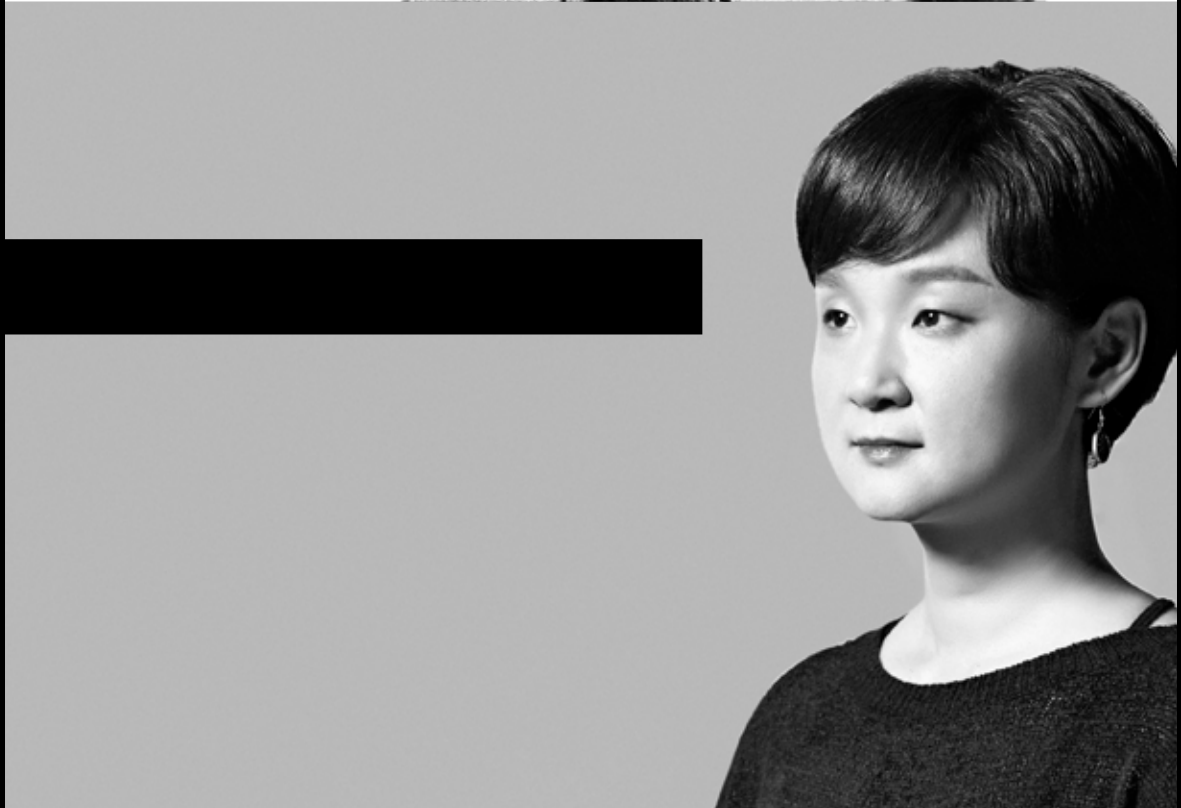


우리[이상]



**인터뷰: 프로젝트 성수기**

# 김슬기 공연예술연구자, 드라마투르그

창작을 위한 읽기와 기록을 위한 쓰기를 한다.

공연예술의 창작과 수용 과정에서 발생하는 다양한 가치에 주목한다. 일상과 연극, 연극과 사회가 만나는 방식 및 예술의 사회적 가치와 예술가의 역할에 대해 고민한다. 공연 드라마투르그를 비롯해 각종 연구를 병행하고 있다.

연극 〈관람모드-있는 방식〉, 〈X의 비극〉,  
〈모랄하고 자빠졌네-악역연기메소드 연습〉,  
〈인정투쟁: 예술가 편〉, 〈외로운 사람, 힘든 사람,  
슬픈 사람〉, 〈우리가 고아였을 때〉 외

인터뷰 전종현 사진 황인철

**안녕하세요. 슬기 님. 처음 뵙게 되어서 반갑습니다.**

**먼저 자기소개를 부탁드립니다 될까요?**

누구에게 소개하느냐에 따라 내용이 달라져서 좀 어려운데요. (웃음) 요즘 생각하는 이슈를 중심으로 말씀드려 볼게요. 최근 연극의 창작과 연구 사이에서 어떻게 하면 선순환 고리를 만들어낼 수 있을지 생각하고 있어요. 사실 제가 그간 해온 일들이 굉장히 어수선한데요. 가장 좋아하는 일은 연극의 창작 과정에 드라마투르그로 참여하는 거예요. 사실 그 작업을 더 잘하고 싶어서, 그러니까 더 좋은 연극을 만들고 싶어서 공부하고 있어요. 그러는 와중에 자신을 연구자로 정체화하는 과정을 통과하고 있습니다. 연구자가 지식 생산을 한다는 것이 어떤 의미인지, 그것이 누구에게 어떤 영향을 끼치는지, 연구에는 어떤 책임과 윤리적 고민이 수반되는지, 누구에게 그 연구가 가치 있고 타당한지, 그런 고민을 하고 있어요. 공연을 만드는 과정에 이런 질문이 자연스럽게 스며들기도 하고요.

**| 어떤 계기로 지금의 커리어를 쌓으셨나요?**

지금껏 해온 일을 돌아해보면 여러 계기와 맥락이 얽힌 흐름이 있었어요. 대학 때 연극 동아리 활동을 하면서, 제가 사람들과 함께 무언가를 만드는 걸 좋아한다는 사실을 알았는데요. 처음에는 그런 판을 짜는 일을 하고 싶다고 생각했지만, 어쩌다 보니 졸업하고 연극 전문지에서 기자로 일하게 됐어요. 연극을 보고, 연극하는 사람을 만나

이야기를 듣고, 그것을 다시 글로 만들고, 그랬던 경험이 지금까지도 제가 하는 모든 일에 아주 근원적인 토양이 되었다고 생각해요. 그런데 어느 정도 연차가 쌓이니까 어떤 영역의 지식이 제게 완전 공백이구나, 하는 생각이 들더라고요. 그래서 연극학을 공부했고, 공연 드라마투르그 활동도 시작했어요. 책상에 앉아서 혼자 글만 쓰는 게 아니라 연습실에서 공연을 만드는 과정에 참여하게 된 거죠. 석사 졸업 논문을 쓸 때 큰 전환이 있었는데요. 전문 배우가 아니라 일상의 평범한 사람이 무대에서 자기 경험을 전달하는 공연에 관심이 생겼거든요. 그런 공연을 ‘실재의 연극(Theatre of the Real)’이라는 맥락에서 분석한 논문으로 당시 삼일로창고극장의 ‘퍼포논문’이라는 프로그램에 참여하게 됐어요. 연구자의 논문을 무대화하는 기획이었는데요. 덕분에 2018년 <더 리얼>이라는 연극을 만들었죠. 배우 성수연 님이 그 연극에 함께했고, 그때부터 연극과 연기에 관한 이야기를 집요하게 나누기 시작했어요.

**10년 가까이 드라마투르그로 활동하면서 어떤 즐거움과 성취를 얻으셨나요?**

**어떤 스타일의 드라마투르그로 본인을 정의하는지 여쭙보고 싶어요.**

연극 연습을 함께 한다는 것 자체가 일단 즐거워요. 얼마나 역동적인 흐름 속에서 연극이 만들어지는지, 그 과정에서 제 감각과 사유가 깨지는 경험이 좋아요. 연극은 다양한 세계를 다루니까 그런 경험을 통해 일상이 풍요로워지기도 하고요. 드라마투르그로서 제가 하는 일을 소개할 때 늘 사용하는 문장이 있어요. ‘공연의 창작 과정을 관찰하고, 무엇이 발생하는지 발견해서 피드백하는 일이다.’ 이게 공연의 미학과 관련한 것일 수도,

때로는 작업 과정 중의 이슈에 대한 것일 수도 있는데요. 일단 두 가지 모두 제가 이미 가진 앎만으로 발견하고 피드백할 수 있는 일이 아니거든요. 그래서 진득하게 시간을 가지고 ‘참여관찰’하는 노력이 필요해요. 잘 관찰해야만 할 수 있는 말이 생기니까요. 이런 맥락에서 제가 하는 드라마투르그 작업은 일종의 ‘에스노그라피Ethnography’를 기반으로 삼는다고 생각해요. 에스노그라피는 인류학자, 사회과학자가 어떤 현장에 들어가 그곳 사람과 장기간 관계를 맺으며 현장에 대한 지식을 생산하는 연구 방법인데요. 여기서 연구자의 가장 주요한 활동이 참여관찰이에요. 이를 통해 사람들 사이의 상호작용, 관계, 사건, 내부 세팅 등을 알아가는 거죠. 이때 연구자는 자기 입장을 잘 결정해야만 해요. 상황에 따라 완전한 관찰자가 될 수도 있고, 완전한 참여자가 될 수도 있죠. 대개 그 중간 어딘가에서 조금 더 관찰자적 위치, 혹은 조금 더 참여자적 위치에 있게 되는데요. 이 상황에 대해 어떤 지식을 얻고 싶은가, 거리를 두고 바깥에서 바라보는 게 좋은가, 혹은 내부자의 관점을 획득하는 게 좋은가 등이 변수가 돼요. 이런 맥락에서 저는 한편으로 드라마투르그 작업을 통해 공연이 만들어지는 현장을 배우고 있다고 생각해요. 하지만 공연에서의 참여관찰은 하면 할수록 어렵다는 걸 깨달아요. 오랫동안 함께 작업하며 고유의 창작 방법론을 가진 극단의 공연에 드라마투르그로 참여할 때는 작업에 적응하는 데 상대적으로 오랜 시간이 걸리진 않아요. 주의 깊게 관찰하다 보면 창작자가 어떤 방식으로 관계 맺으며 작업을 이어가는지 알 수 있고, 그에 맞는 참여와 피드백을 할 수 있으니까요. 하지만 요즘은 프로젝트성 작업이 많잖아요. 서로 언어가 다르고 작업 방식이 다른 창작자가 한 팀이 되는 거예요. 그러면 모두가 서로에게 맞추는 과정이 필요한데, 그 상호작용을 기민하게 읽어내는 일이 정말 쉽지 않아요. 의도치 않게 서로 다른 의견 중 한쪽 입장을 옹호할 수도 있고, 표면적으로 포착하지 못한 내밀한 상황을

모르고 유효하지 않은 피드백을 할 수도 있고요. 그래서 되도록 연습실에 오랜 시간 머물려고 하는데요. 시의적절한 피드백을 하기 위한 전제이기도 하고, 신뢰를 쌓는 가장 중요한 방법이기 때문이에요.

**슬기 님은 다방면에서 활동하고 계세요. 현재 《연극:in》 편집장을 맡고 있고, 저술과 연구도 하시고, 드라마투르그 활동도 하시죠. 이런 다양한 일이 겹치는 공통 지점은 무엇이라고 생각하세요?**

음...‘읽고 쓰는’ 일이다? 읽는다는 것과 쓰다는 것 모두 다양한 층위를 가로지르는 일인데요. 읽기가 단순히 어떤 텍스트를 읽는다는 의미에 국한되지는 않아요. 공연을 읽고, 사회를 읽고, 때로는 사람의 마음도 읽는 그런 일이죠. 관찰하는 것이면서 때로는 해석하는 것이기도 하고요. 그러려면 당연히 제 관점을 투영해야 하니 이론적이든 경험적이든 어떤 지식이 필요할 테죠. 쓰기는 읽어낸 것을 바탕으로 하는 일인데요. 실제로 글을 쓰는 행위이기도 하면서 동시에 어떤 것을 짓는 일, 그리는 일이라고 할 수 있을 것 같아요. 결국 무언가를 만드는 거죠. 공연 전략을 짜는 일이나 편집 방향을 구성하는 일도 다 일종의 쓰기가 아닐까 생각해요. 사실 이런 맥락에서 보면 누구나 읽고 쓰는 일을 하는 셈이라서, 저는 그냥 모두가 하는 일을 좀 더 집요하게 하는 정도라고 생각해요. 혼자 하는 것을 넘어서 여럿이 함께, 서로의 자장을 확인하면서 다른 사람의 관점으로 읽어보기도 하고, 다 같이 쓰고 지우기를 지칠 때까지 반복하기도 하고요.

슬기님은 현재 배우 성수연님과 함께 ‘성수기’라는 팀으로 우란문화재단 레지던시에 참여 중입니다. ‘(비)인간, 연기, 하기’라는 프로젝트를 진행하고 있는데, 소개 부탁드립니다 될까요?

이 프로젝트는 수연님이 지난 몇 년간 연기하며 쌓인 고민에서 시작되었어요. 수연님은 전문 배우가 아닌 사람과 함께 무대에 등장해 연기하거나, 어떤 구체적 상황에 놓인 사람을 인터뷰해서 그들의 이야기를 관객에게 전달하거나, 혹은 특정 현실을 직접 경험한 개인으로서 자기 이야기를 무대에서 수행했거든요. 이런 연극에서는 작가가 만든 허구의 인물을 연기하는 게 아니기 때문에 배우가 어떤 당사자성을 무대화하는 방식을 고민해야만 해요. 이걸 제가 석사 논문을 쓸 때부터 지금까지 계속 천착하는 연구 문제인데요. 저는 이런 연극에서 배우가 구체적으로 어떤 작업을 하는지, 그러니까 어떤 과정을 거쳐서 어떤 결과에 이르게 되는지 궁금했어요. 극작가가 만든 허구의 인물을 연기하는 배우는 그 인물이 놓인 상황을 최대한 있음 직하게 연기하면 되지만, 이런 연극에서는 배우가 자기 삶의 총체적 맥락 속에 존재하는 다른 사람과 관계 맺고, 그의 이야기에 귀 기울이고 그것을 대신 전달한다는 것이 어떤 의미인지 고민해야 하거든요. 이 과정에서 배우는 당연히 그가 만나는 사람의 당사자성에 가닿으려 하게 되고, 그러는 동안 자신의 위치성을 고민할 수밖에 없죠. 앞서 말씀드린 ‘퍼포논문’을 만드는 동안 이런 이야기를 배우의 언어로 들을 수 있었어요. 배우가 몸으로 쌓은 것에는 연구자가 알 수 없는 통찰력이 있거든요. 이후 프로젝트 성수기를 시작하기 전까지 수연님과 시시때때로 이에 관해 이야기했고, 그가 나눠준 고민에서 많은 것을 배울 수 있었어요. 그런데 최근 몇 년 사이, 수연님이 로봇, 늑대, 개 등 인간 아닌 캐릭터를 연기하면서 기존의 고민이 또

다른 층위로 이동하게 된 거죠. 예전에는 다른 사람과 관계 맺기를 통해 탐색의 가능성이 열렸지만 인간 아닌 캐릭터를 연기할 때는 직접적인 관계 맺기가 아예 불가능하거나 인간이 사용하는 언어로 접근할 수 없는 영역이 분명히 존재하니까요. 이를테면 수연 님이 연기한 개는 소련에서 우주선에 실어 보낸 라이카였는데, 그 개의 당사자성을 어떻게 말할 수 있겠어요. 배우에게 새로운 고민이 전개되는 것을 가까이 지켜보면서 이번 프로젝트를 통해 다시 한번 배우의 연기에 대한 집요한 질문을 쏟아보고 싶었어요.

### **| 지금까지 성수기로 활동하면서 슬기 님에게 유의미했던 경험을 말씀해주신다면요?**

여러모로 흥미로운 순간이 많았는데요. 저희가 현장 조사 차원에서 국립생태원에 간 적이 있었어요. 다양한 동식물을 포함해서 소위 ‘자연’이라고 말하는 영역을 탐색하려고 방문한 거죠. 우리는 도심을 조금만 벗어나도 그걸 자연이라고 느끼잖아요. 그런데 생태원에서 조성한 모든 전시관과 해설 프로그램 사이에 놓여보니, 말 그대로 적자생존, 약육강식의 생태계를 실감할 수 있었어요. 그리고 전시관 바깥의 잘 다듬어진 나무와 풀밭 사이를 걸을 때 깨달았죠. 우리가 자연이라고 여기던 모든 것이 얼마나 인위적이었는지. 우리는 인간이 개입하지 않은 자연을 아예 상상조차 할 수 없겠더라고요. 사실 국립생태원의 모든 전시도 인간이 안전하게 통제해놓은 것이니, 실감이라는 말 자체도 성립할 수 없을 거예요. 그러고 나니까 인간이 그 모든 것을 다스려온 역사를 다시 생각하게 되더라고요. 그 후 서울에 와서 어느 날 버스를 탔는데, 제가 앉은 자리 앞 좌석 손잡이에 작은 먼지 같은 게 붙어 있는 걸 보게 됐어요. 근데 먼지라고 하기엔 너무 일정한 속도와 방향으로



계속 움직이는 거예요. 자세히 보니 새끼손톱만 한 사마귀더라고요! 제가 사마귀라면 정말 질색하는데...(웃음), 그 사마귀가 버스 의자 손잡이부터 앞 좌석에 앉은 사람들 어깨와 목덜미, 옷 소매를 실 틈 없이 어지럽게 왔다 갔다 하는 광경을 오랜 시간 지켜 봤어요. 그때 제가 ‘버스의 진동이 이 존재에게 얼마나 낯설까?’ 생각하고 있더라고요. 무언가 말로 표현할 수 없는 큰 변화가 제게 일어난 게 아닐까 싶었어요.

## **(비)인간, 연기, 하기를 통해 슬기 님이 가진 문제의식과 맞닿는 무언가를 발견하셨나요?**

사실 저도 아직 정리하지 못한 일련의 문제의식 속에 있는데요. 무엇보다 인간중심주의에 대한 피상적이고 막연한 사고를 벗어나게 된 것이 굉장히 큰 수확이었어요. 인간과 비인간을 이분법적으로 구별하는 것의 한계는 명백하지만, 인간 배우의 연기를 보는 것은 결국 인간 관객이잖아요. 그러다 보니 인간을 중심으로 사고한다는 것이 무엇인지 아주 구체적으로 말할 수 있어야겠다고요. 지금까지 리서치 과정에서 찾은 것을 총 세 가지로 정리할 수 있었는데요. 첫 번째는 인간이 다른 존재를 다스려온 역사예요. 인간이라는 종이 살아남기 위해 다른 종을 통제하고 이용해왔다는 사실을 부정할 수 없잖아요. 그런 위치성을 연기에 반영한다는 것이 무엇이 될 수 있을지 생각하고 있어요. 두 번째는 인간이라는 생명체가 구성된 방식에 대한 건데요. 신경심리학자인 장재키 님 워크숍에서 ‘모든 존재는 그 존재의 효율성에 맞춰 몸이 구성되어 있다’는 사실을 새삼 확인했어요. 그러니 인간이 다른 존재를 연기하면 인간이 몸을 운용하는 효율성 안에서 그 존재를 흉내

내기 십상이죠. 그래서 인간 아닌 존재가 구성된 방식을 살펴야 하는 거고요. 세 번째로는 인간이 학습하고 구축해온 문화가 얼마나 강력한지 알게 됐어요. 안무가 김바리 님과 움직임 워크숍을 하는 동안 ‘접촉’이라는 상태에 대해 다양하게 감각해볼 기회가 있었는데요. 대개 접촉이라는 개념을 생각하면 어떤 질감과 양감, 온도와 압력 등을 먼저 떠올리잖아요. 저도 지금 이렇게 앉았을 때는 의자의 폭신함과 따뜻함, 팔을 올려둔 책상의 딱딱함과 차가움 등으로 접촉을 감각해요. 몸 전체가 이 공간 속 무수한 모든 것과 어떻게 다른 방식으로 접촉하고 있는지 바로 인식하긴 힘든 거죠. 그 한계를 벗어나려 해보거나, 그럴 수 없다면 명확한 자각을 해보는 것이 새로운 길을 열어줄 수 있을 것 같았어요. 일단 지금까지는 이런 고민을 이어가는 중입니다.

## | (비)인간에 대한 생각 또한 더욱 깊어졌을 것 같아요.

존재가 지닌 고유성과 개별성을 어떻게 만날 수 있는지 생각하게 되었어요. 야생 영장류학자 김산하 님의 강연이 도움이 됐죠. 어떤 생명체가 어떤 환경에서 살아갈 때 최적의 상태가 되며 그 존재로서 온전할 수 있는지, 이전에는 별로 고민해보지 않았거든요. 인간중심주의를 성찰한다며 다른 존재를 희생자나 약자의 위치에 쉽게 놓아버리기도 했어요. 그런데 모든 존재는 각자의 주체성과 행위자성 안에서 살아가고, 그 시공간적 맥락을 파악하기 위해 노력해야 한다는 걸 깨달았어요. 지금은 ‘나 아닌 다른 존재, 즉 고유성과 개별성을 가진 존재와 어떻게 유기적으로 연결될 수 있을까?’ 고민 중이에요. 아직 상상의 영역으로 남겨 두었지만, 창작의 맥락으로 가져와 생각해보면

실제 일상에서 발생하지 않거나 가능하지 않더라도 무대에선 유효한 것이 있지 않을까 싶은 거죠. 상상은 경험을 기반으로 구성되니까요. 인간의 경험 안에서 인간 배우와 인간 관객이 공유할 수 있는 지대가 생기는 것도 무한한 여지를 남기는 것 같아요. 논리적인 사유가 아니라 얼토당토않은 것을 그려보면서 발견할 수 있는 무언가가 있지 않을까, 기대하고 있어요.

**성수기로 활동하면서 슬기 님이 놓지 않고 계속 꾸준히 부여잡고 있는 것은 무엇일까요?**

아주 저 밑바닥에는 ‘우리가 왜 연극을 보는가? 배우의 연기를 통해 우리는 어떤 경험을 하는가?’ 이런 질문을 놓지 않고 있어요. 배우와 함께 연극을 탐색하는 리서치니까요. 여러 문헌 연구와 현장 조사, 강연과 워크숍을 통과해오면서 인간과 인간 아닌 존재에 대해서 고민했지만, 결국 연극으로 돌아올 수밖에 없는 것 같아요. 요즘은 관객성을 고민하고 있어요. 몸이 다른 몸에 어떤 영향을 끼치고, 어떤 영향을 받는지 궁금해요. 사실 몸들이 상호 영향을 끼친다는 건 다양한 학문 분과에서 연구 주제로 삼고 있기도 하거니와 우리가 일상에서도 쉽게 경험할 수 있는데요. 연극이라는 시공간에서 배우와 관객 사이에 무엇이 일어나는지 걱정하고 말하려고 하면 늘 어떤 어려움에 부딪혀요. 각자 고유성과 개별성을 가진 존재를 ‘관객’이라는 하나의 집단으로 상정하는 것부터 경계해야 할 일이기도 하지만, 관객 사이에 일어나는 상호작용 또한 무시할 수 없고 여기에서 돌발하는 미지의 세계도 분명 존재하거든요. 결국 프로젝트 결과를 관객과 공유하는 과정에서 ‘어떻게 우리는

모두와 만나면서 동시에 각자 만날 수 있는가?’에 대한 답을 찾고 싶어요.

## | 성수기가 생산한 리서치와 질문, 담론 중 동시대 대중에게 유의미한 지점이 있을까요?

이것은 제 이야기라기보다 수연 님의 이야기인데요. 레지던시에서 함께 작업하면서 수연 님이 지닌 삶의 태도에 관심을 두게 되었어요. ‘체념의 세계관’이라고 언어화를 해보는 중인데요. (웃음) ‘잘 안될 거야’라고 생각하면서도 끊임없이 고민과 선택, 욕망, 목적 등을 찾으면서 나아가더라고요. 체념하면서도 계속 움직이는 게 이 사람의 세계관이라는 생각이 들었어요. 체념의 세계관을 기반으로 동시대를 경험한다면 어떤 의미를 만들어낼 수도 있겠구나, 싶었죠. 체념이 윤리가 될 수 있을까, 체념이 미학이 될 수 있을까, 그런 사유가 열리게 된 거예요. 프로젝트를 진행하는 동안 중간 점검 차원에서 그것에 대해 쓴 글이 있는데요. 다음과 같아요. “그의 체념은 욕망하기를 멈춘 상태가 아니라는 점에서 무기력이나 순응과 달랐다. 또한 그것은 버티고 견디는 상태로 구성된다는 점에서 좌절이나 포기과 달랐다. 그럼에도 불구하고 그의 체념은 여전히 불확실함과 두려움 위에서 작동한다는 점에서 냉소나 환멸과도 달랐다. 그것은 현실에 발 딛고 있다는 점에서 도피와 달랐으며, 현재진행형이라는 점에서 실패와 달랐다. 당장의 행동으로 가시화되지도 않고 확신에 찬 기다림으로 귀결되지도 않는 상태에서 끊임없이 움직이기. 이러한 세계관 위에서라면 타임워프와 같은 먼 미래의 공존 공생을 그리는 판타지나 확정적 디스토피아를 상정한 채 멸망의 시나리오를 쓰지 않을 수 있을 것 같았다.” 우리에게 여러 위기와 재난 상황이 닥칠 때 어떤 토대를 가질 수 있을지

생각해보니 그게 체념의 세계관일 수도 있겠더라고요. 토대를 갖지 못할 때 느끼는 근원적인 불안감이 있잖아요. 그럴 때 무조건적인 희망이나 좌절로 도망가지 않기 위해 어쩌면 우리에게 필요한 건 체념의 세계관이 될 수도 있지 않을까, 그 체념이 충분히 단단하다면 이를 토대 삼아 무언가 해볼 수 있는 것이 생기지 않을까, 그런 생각을 하고 있어요.

**성수기 활동이 슬슬 끝나가는데요. 슬기 님은 현재 무엇을 성취하길 기대하고 계신가요?**

저는 근본적으로 배우가 어떤 고민을 통해, 어떤 과정을 거쳐, 어떤 결핍감으로 접근해가는지 이해하고 싶은 욕구가 있어요. 객석에서 공연을 경험하는 것만으로는 아주 피상적인 추측을 하게 되거나 지나치게 이론에 기댈 수밖에 없거든요. 제가 관객으로서 감각했던 풍성한 것들이 연구를 거치면 앙상한 뼈대만 남아버리는, 좀 기묘한 시행착오를 거쳐오기도 했고요. ‘공연예술을 연구한다는 것은 도대체 뭘까’ 생각하다 보니 조금 더 근거 있는 발견을 하고 싶더라고요. 그런 맥락에서 지금은, 연구자가 혼자 만들 수 있는 지식에는 한계가 있다는 점을 분명히 알게 됐어요. 그러니 배우와 ‘함께’ 무언가를 탐색하는 일, 계속해서 질문을 만들어내는 일, 그리고 그것을 더 많은 이와 공유하는 일 등을 어떻게 하면 더 잘할 수 있는지 ‘배우와 함께’ 더 긴밀히 연습하고 싶어요.

슬기 님의 저술 및 편집 작업을 보면 아카이브성 프로젝트가 상당한 지분을 차지하고 있어요. 일전 한 인터뷰에서도 글을 쓰는 행위의 목적을 기본적으로 기록에 두고 있다고 말씀하셨고요. 아카이빙은 슬기 님에게 어떤 의미를 갖나요?  
아카이빙에 힘을 쏟는 이유가 궁금합니다.

연극은 결국 사라지니까요. 아무리 영상으로 기록한다고 해도 공연은 날마다 다를 수밖에 없고, 카메라의 시점이나 편집 방향에 따라 실제 관객이 본 것과는 전혀 다른 기록이 남기도 해요. 이를테면 어떤 공연에서 제가 유독 한 배우의 손을 바라봤고 그것이 공연을 읽어내는 데 큰 영향을 미쳤지만, 막상 영상에서는 그 흔적도 찾아볼 수 없는 경우가 생기거든요. 그래서 저는 되도록 다양한 사람이 자기 관점을 가지고 글을 쓰는 게 공연을 아카이브하는 최선의 방법이라고 생각해요. 더불어 저는 연극 자체가 기본적으로 과정형이자 진행형의 예술이라고 생각하는데요. 완성된 결과를 발표하는 게 아니라 연습의 한 국면을 관객 앞에서 실연하는 것일까요. 프로덕션에서 도달하고자 하는 이상적인 완성형이 존재하겠지만, 결국 공연은 관객과 함께 완성되잖아요. 예전에 이런 말을 원고에 쓴 적이 있어요. “각각의 공연은, 퍼포머나 관객 개개인의 상태와 이들 간의 상호작용 등 공연 그 자체를 구성하는 내재적 변수들은 물론 오늘의 날씨와 뉴스 등 각종 외재적 요인들로 인해 매번 그 완성형 주변을 맴돌 뿐 결코 그곳에 이를 수 없다.” 물론 관객은 공연의 결과물만 접하니까 과정형의 예술이라는 표현이 좀 변명처럼 보일 수도 있어요. 하지만 다시 한번 강조하자면, 연극은 사라지니까요. 때로는 과정을 아카이빙하는 게 관객에게 더 큰 지평을 열어줄 수 있다고 생각해요. 이 공연을 만들면서 창작자는 어떤 고민을 했고, 그것을 뚫고 나가기 위해 어떤 시도를 했는지 등을 공유할 때 연극이라는

장르 특정적으로 발생하는 의미가 존재한다고 믿어요.

예전 인터뷰에서 ‘슬기 님에게 연극이란 무엇인가?’란 질문에 ‘연극은 삶을 충만하게 한다’는 대답이 인상적이었어요. 그리고 감각적으로 자신을 깨뜨리는 걸 경험하려고 연극을 찾아다니게 된다는 답변도요. 마치 ‘나는 연극에 왜 매혹되는가?’에 대한 고백 같았거든요. 요즘은 어떠신가요?

이 시대에 연극을 본다는 건 참 이상한 일이에요. 세상에 볼 게 너무너무 많잖아요. 접근하기도 너무 쉽고, 그 과정에서 자신의 취향을 만들어주기도 하고요. 그런데도 꾸준히 연극을 보는 사람이 있어요. 최근 누군가 제게 왜 연극이 좋은지 물어보길래 생각해봤어요. 저는 관객으로서의 경험이 얼마나 특별했는지 떠올리게 되더라고요. 애를 쓰고 품을 팔아 연극을 선택하는 일, 정해진 시간과 장소에 가서 공연을 기다리는 일, 온갖 감각을 동원해 무대와 교감하는 일, 그리고 객석의 다른 이와 더불어 일시적 공동체를 만드는 일. 분명히 이 모든 일에는 다른 경험을 통해서 결코 얻을 수 없는 특별함이 존재해요. 어쨌면 저는 그 특별함을 애써 찾아다니는 사람이 있다는 걸 믿고, 그들을 만나고 싶어서 연극을 하고 있는지도 모르겠어요.





# 성수연 배우, 창작자

스토리텔링의 다양한 방식에 관심을 두고 있는 배우 겸 창작자다. 희곡 텍스트 연기, 직접 쓰고 연기하는 1인 창작작업, 공동창작작업 등 다양한 형태의 창작작업을 주로 하고 있다.

연극 <로테르담>, <로드킬 인 더 씨어터>, <우리는 농담이 (아니)야>, <아웃오브러브>, <엑트리스원-국민로봇배우1호>, <엑트리스투-악역전문로봇>, <관람모드-보는 방식>, <모랄하고 자빠졌네-악역연기메소드 연습>, <러브스토리> 외

인터뷰 전종현 사진 황인철

**| 안녕하세요. 수연 님. 처음 뵙게 되어서 반갑습니다.**

**| 먼저 자기소개를 부탁드립니다 될까요?**

배우이자 창작자로 활동하는 성수연입니다.

**| 되돌아보면 처음 배우를 경험한 적은 언제인가요?**

어린 시절 놀이를 통해 처음 배우를 경험했다고 생각해요. 정확한 기억은 아닐 수 있지만, 처음으로 배우로서의 낯선 감각을 느낀 건 고등학교 1학년 때 우연히 들어간 연극 동아리에서 짧은 연극을 했을 때였어요. 무대에 등장한 내내 시간 감각이 좀 이상해지는 기분이 들었어요. 어떤 순간은 너무 빨리 지나가고, 어떤 순간은 너무 느리게 지나가는 느낌인데...좀 기묘했어요. 무대에 서 있을 때 일상과 비교할 수 없을 만큼 또렷하게 주변을 감각하는 순간이 존재하고, 객석의 반응과 함께 마치 다른 곳에 다녀온 것처럼 혹은 지나가는 순간이 있다는 걸 체험하면서 이게 극장의 공기이자 시간이구나 싶은 느낌을 받았죠.

**| 수연 님이 배우라는 사실은 잘 알고 있는데요. (웃음) 창작자는 어떤 의미일까요?**

보통의 드라마 연극에서 역할을 연기하는 일 외에, 개인 창작 작업이나 공동 창작 작업

등도 자주 하는 편이라 창작자라는 말을 쓰고 있어요. 배우라는 호칭은 통상 전통적인 드라마에서 맡은 배역을 연기하는 ‘실연자’ 역할을 의미하는 말이죠. 물론 맡은 배역을 실연해내기 위한 여러 일 또한 창작에 속하지만, 이런 종류의 창작은 배우라는 단어에 이미 포함되어 있다고 생각해요. 실연을 위한 창작 말고도, 저는 작품을 스스로 쓰고, 연출하고, 실연까지 하는 개인 창작과 다양한 방식의 공동 창작 작업을 병행하고 있기 때문에 소개에서 창작자를 빼놓지 않고 있어요.

## | 그런 배경에는 크리에이티브 VaQi(이하 바키)에서의 활동이 큰 영향을 준 것 같아요.

바키와는 2008년 창단 공연부터 함께했어요. 학교를 졸업한 직후부터 바키에서 작업을 시작했는데, 학교에서는 전통적인 배우 역할을 주로 배웠다면 바키에서는 일종의 작가적인 시각으로 작품을 창작하는 일을 했죠. 전통적인 연극 창작 과정에서는 대부분 연출가나 작가의 리드 하에 배우에게 어떤 배역을 부여하고, 배우는 작품에 맞게 배역을 실연하는 일에 집중해요. 그런데 바키는 모든 참여자가 리서치나 워크숍 등을 함께 진행하는 과정에서 배우 또한 사안에 대한 자신의 관점을 다듬어 실제 공연에서 자신이 실연할 부분을 창작합니다. 다른 일도 하지만 연기의 영역을 놓고 보자면 그렇죠. 이런 작업은 하나의 배역—인물—을 구현하고 실연하는 감각과는 조금 달라요. 크게 보면 결국 다르지 않은 일이라고 생각할 수 있지만, 창작자로서 자기 관점을 다듬어 텍스트를 쓰고 실연까지 하는 과정에서 거치는 단계는 인물 연기에 집중할 때와는 분명 다르거든요. 공연에서 다루는 이야기에 따라 무대에서 배우가 존재하는 방식 자체가 달라질 필요가

있다고 생각해요. 그에 맞는 적절한 방식을 찾거나 만들기 위해서는 기본적으로 공연 전체를 여러 관점에서 계속 생각해야 할 필요가 있죠. 배우가 자신이 연기할 부분을 창작하는 것 외에도 공연 자체의 태도를 만들어내기 위해 많은 실험을 하고 여러 맥락을 만들어내는 측면을 생각하면, 사실 바키의 작업 과정이나 작업 중 구성원이 하는 일은 전통적인 연극 작업과 비교해 굉장히 달라요. 연출가나 작가처럼 배우도 공연 전체의 방향성과 구성에 대해 고민하고, 제안하고, 개입하고, 주장하고, 만들죠. 어쩌면 바키의 작업에서는 참여자를 지칭하는 새로운 크레딧을 개발할 필요가 있을지도 모르겠어요. 기존에 우리가 통상적으로 표기하는 ‘연출’, ‘배우’ 등을 통해 으레 짐작하는 일과 상당히 다른 일을 할 때가 많으니까요. 물론 ‘공동 창작’이라는 표기도 있지만, 공동 창작의 방식은 수없이 많고, 프로덕션마다 다른 방식으로 공동 창작을 하므로 각 프로덕션의 작업을 정확하게 드러내는 말은 아니라고 생각한답니다.

**2015년 바키에서 초연한 <비포 애프터>로 2015년 대한민국 연극대상 신인연기상, 2016년 동아연극상 유인촌신인연기상을 받았어요. 배우로 성장하는 데 어떤 영향을 준 작업인가요?**

<비포 애프터>는 배우의 여러 속성 중 ‘이 시대를 살아가는 시민으로서의 배우’라는 정체성을 좀 더 깊이 생각하기 시작한 작업이었어요. 참여자가 각자 감각한 세월호 참사를 말하는 것에서부터 작품이 출발했기 때문이죠. 제가 사는 지금, 여기에 어떤 일이 어떻게 왜 일어나고 있으며, 연극은 이를 어떻게 담아내야 하는지 깊이 고민할 수밖에 없었어요.

‘거리’라는 개념을 통해 많은 것을 사유하기 시작한 계기가 되기도 했고요. 배우와 배역 간의 거리, 당사자와 비당사자 간의 거리, 연극과 현실의 거리, 무대와 객석의 거리 등 지금도 자주 하는 생각을 그때 구체적으로 고민하기 시작한 것 같아요.

‘죽음’과 ‘고통’을 말하는 공연이었기에 가능했던 발견이기도 했고요. 실제 저의 경험과 생각을 무대에서 발화했지만, 이는 ‘저 자신을 재료 삼아 공연에 맞춰 직조한 배역’이라고 생각하며 저와 배역을 분리했고, 제가 맡은 장면의 구성을 마친 후에는 정확히 실연자의 태도로 존재하려고 노력하며 창작자로서의 저와 실연자로서의 저를 분리했어요.

‘내 고통을 무대에서 발화할 때 스스로 거리를 두고 있어야 내 이야기가 나를 벗어나 객석에 닿을 것이다’ 생각했기 때문에 여러 층위에서 스스로 분리 단계를 거치며 필요한 거리를 찾으려고 노력했어요. 연극에서 타인의 고통을 재현할 때 필요한 태도 또한 거리에 대한 감각을 기반으로 찾으려 했고요. 무작정 거리를 두는 태도를 취하려고 한 것은 아니었고, 그 일과 저 사이의 정확한 거리를 먼저 인식하는 것에서부터 출발하려고 했어요. 타인의 고통에 쉽게 다가갈 수 있다고 생각하지 않기 위해서요.

**수연님은 현재 공연예술연구자 겸 드라마투르그인 김슬기님과 함께 우란문화재단 레지던시에 참여하고 계세요. 성수기라는 팀 이름이 독특한데 무슨 뜻인가요?**

아주 단순해요. 성수연과 김슬기의 이름을 합쳐서 성수기입니다. 그리고 우란문화재단이 자리 잡은 지역(성수)에서 따온 것도 있고요. 더불어 작업자로서 저희 인생이 평생 성수기이기를 바라며 그렇게 지었어요. 제가 농담처럼 지은 이름이라 조금 부끄럽기도

하지만 주변 반응이 나쁘지 않아서 밀어붙였습니다. (웃음)

## | 성수기의 기획 배경이 궁금해요. 슬기 님과 단들이 팀을 꾸린 이유가 있을까요?

로봇이나 동물 등 인간의 감각과 사고로는 이해하기 힘든 존재를 연기할 기회가 여러 차례 있었어요. 알 수 없는 것을 연기할 땐 어떤 전략을 써야 하며, 주어진 역할의 어떤 부분에 집중해야 하는지 고민하며 여러 질문이 쌓였죠. 그게 이번 성수기의 출발점이 되었습니다. 슬기 님은 연극에서 당사자성을 다루는 방법에 대해 연구하고 계시고, 저 또한 당사자성이 중요한 작업에서 비당사자 배우는 어떤 역할을 할 수 있는지, 어떤 방식으로 존재하는 것이 좋은지 개인적으로 연구하는 중이기 때문에 이와 관련한 대화를 이미 여러 차례 나눴던 상태였어요. 또 슬기 님은 공연에서 퍼포머의 수행을 통해 발생하는 것을 포착하는데 관심을 두고 있었는데요. 어떤 것을 수행하는 동안 퍼포머의 내부에 어떤 일이 일어나는지 궁금한 슬기 님과 그런 퍼포머를 바라보는 사람에게 어떤 일이 일어나는지 궁금한 제가 함께 이야기를 나누면 재밌을 거라고 생각했어요. 저는 배우로서, 슬기 님은 연구자이자 드라마투르그로서 각자 가진 고민과 맞닿은 작업을 진행할 수 있으니까요. 그래서 이번 프로젝트에 함께 해주길 청했죠. 더불어 슬기 님은 여러 공연을 거치며 제 질문이 변화하는 과정을 오랫동안 지켜봤기 때문에 제가 품은 질문을 단발적으로 보지 않고 일련의 흐름으로 이해할 분이라고 기대했어요. 프로젝트 성수기를 통해 발견할 것과 새롭게 나올 질문을 오래도록 함께 이야기할 수 있으니까요.

성수기의 활동 키워드가 ‘인간’, ‘비인간’, ‘인간 배우’, ‘비인간 배우’더군요.

(비)인간, 연기, 하기를 프로젝트 주제로 잡은 이유는 무엇인가요?

비인간을 연기할 때 떠오른 질문은 인간을 연기할 때와 달랐어요. 제 몸은 인간의 몸이고, 제가 생각하는 방식은 인간의 방식이잖아요. 이런 제가 로봇과 개의 내면에서 일어나는 일을 어찌 알 수 있겠어요. 이렇게 알 수 없는 걸 연기하거나, 알 수 없는 존재로 무대에 존재할 때 저는 어떤 것을 근거로 삼아 무대 위에서 서 있을 수 있을까요? 그 근거는 과연 어떤 기준을 통해 세울 수 있을까요? 저는 이에 대한 답을 찾아보고 싶었어요. 지금까지 작업을 하면서 연기하는 대상 혹은 연극에서 말하는 사안에 대해 이해하려고 늘 노력해왔어요. 아마 배우들은 모두 그렇겠죠. 비록 그 무엇에 관해 100% 이해가능하다고 생각하진 않았지만 그래도 할 수 있는 한 가닿기 위해 애썼던 것 같아요. 당사자성이 중요한 작업, 제가 잘 모르던 일을 다루는 작업을 할 때도 그랬죠. 의식하든 못하든 ‘이해하려고 하기’, ‘알려고 하기’를 당연한 단계처럼 여겼는데, 애초부터 이해불가능한 대상을 연기하게 되면서 근본적인 질문부터 다시 던지게 된 거예요. “아는 것은 무엇이고, 이해란 무엇이고, 연기란 무엇인가?” 아예 모르고, 영원히 알 수 없는 것을 연기하기 위해 여러 단계를 거치면, 그동안 연기하며 사용하던 방법을 재점검하는 시간이 될 수 있겠다는 생각이 들더군요. 배우로서 흥미로운 연구를 하는 기회이기도 하고요.

배우는 자신이 아닌 다른 존재를 연기하기 위해 여러 기술을 배우고 연습해요. 그런데 그 기술은 대부분 다른 ‘인간’을 연기하기에 가장 적합하다는 생각이 들어요. 또 많은 연기 훈련에서 배우의 기본값을 ‘시스젠더 비장애인’으로 설정한다는 사실도 알고 있고요. 연기 훈련을 하다 보면 ‘중립’이라는 표현을 자주 접하지만, 다양한 몸을 염두에 두고

사용하는 표현은 아니었다고 생각하고요. 배우가 기초 연기를 배울 때 접하는 콘스탄틴 스타니슬랍스키Konstantin Stanislavsky의 ‘매직 이프Magic if’는 나를 중심으로 ‘만약에 내가 이런 상황이라면’ 등의 가정을 세우고 상상력을 발휘해 인물의 의식과 무의식을 이해하고 적절한 감각을 찾아내는 방법인데요. 결국 여기서 ‘나’는 인간이거든요. 인간을 연기할 때, 특히 서사가 있는 작품이라면 기본적으로 인물이 놓인 상황을 이해하고 그 인물이 하는 말을 이해하고, 인물의 생각을 이해하는 과정을 통해 그 작품에 맞는 인물을 구축해요. 그런데 만약 의인화하지 않은 느티나무 역할을 맡는다면 그 모든 방법론이 무용지물이 될 거예요. 이런 의문이 드는 거죠. “인간으로서 상상가능한 영역을 벗어난 느티나무적 느티나무에 대한 이해가 가능할까? 연기술이란 결국 배역에 따라 매번 새로 고안해야 하는 게 아닐까? 인간의 한계를 제대로 인지하고 조금이나마 확장해볼 수는 없을까? 내가 가진 인간 중심적인 시각을 조금이나마 바꿔볼 순 없을까?” 지금 세계는 안 그래도 인간 중심적인 시각이 부른 여러 비극으로 가득 차 있으니깐요. 그렇게 어떤 인간 배우가, 알 수 없는 비인간 존재를 연기하는 상상을 하다 보면 이런 질문에까지 도달하게 돼요. “인간에 대해, 세계에 대해 내가 안다고 생각했던 부분에 대해서 내가 정말 아는 게 맞을까?” 어떤 존재를 이해하고, 알고, 연기하는 것은 각각 모두 다르다고 생각해요. 이해할 수 없어도 어떤 점을 알 수 있고, 알 수 없어도 연기할 방법은 있으며, 이해하기 때문에 연기할 수 없는 상황도 분명히 있다고 생각해요. 저는 개구리가 무슨 생각을 하는지 영원히 알지 못할 거예요. 개구리를 연기하는 방식에는 수천 가지가 있을 테지만, 어떤 방식을 택해야 인간인 제가 이 세계의 개구리에게 조금이나마 가닿을 수 있을까요? 근데 개구리에게 가닿을 필요가 있을까요? 비인간 연기하기란 이름의 제 머릿속 그물로 건져 올리는 여러 생각은 결국 저에게 이 세계에 대하여 생각하는 행위를 멈추지 않는



힘으로 작용하는 것 같아요.

**듣고 보니 놀랍네요! 성수기로 활동한 지 거의 6개월이 된 것 같아요.**

**지금까지의 진행 상황을 알려주실 수 있을까요?**

액팅 코치이자 신경심리학자 장재키 님, 야생 영장류학자 김산하 님, 안무가 김바리 님, 작가 정금형 님 등 여러 분야의 전문가를 만나 대화를 나누고 몸을 움직이면서 많은 것을 배우고 발견했어요. 국립생태원을 답사하기도 했고요. 연극, 배우의 수행, 포스트휴먼 등 여러 분야의 레퍼런스를 읽고 갈무리하고, 비인간을 연기하는 짧은 워크숍을 진행하기도 했습니다. 더불어 슬기 님과 계속 질문을 주고받으며 저희 활동과 관련한 각자의 생각을 공유하고 상대방의 질문을 통해 자기 생각을 정리하고 확장하는 연습을 하고 있어요. 파고들수록 알아야 하는 것에는 끝이 없었고, 시작할 때 가졌던 질문이 무효해지는 때도 있었고, 새롭게 질문을 세우는 단계도 겪었죠. 지금은 이런 과정에서 발견한 것을 어떻게 제 언어로 바꿀 수 있을지 고민하는 시기에 접어들었어요.

**수연 님에게 성수기는 마음껏 고민하는 장이 되었을 텐데요. 혼자 고민하는 것과**

**슬기 님과 함께 고민하는 것에는 어떤 차이가 있던가요?**

대화를 지속하며 질의응답을 주고받으니 당연히 혼자 고민하는 것과는 다른 결의 고민이 생기고, 제가 생각하던 것, 제가 가진 생각에 대해 역으로 질문을 받고, 질문을 던지면서

무언가를 더 알아가는 것 같아요. 서로를 외부 시선으로 봐주면서 전혀 다른 관점에 도달하는 일도 생기고요. 국립생태원을 방문하면서 생태해설 프로그램을 신청했는데 장소를 잘못 알아서 늦었던 적이 있어요. “어차피 저희를 기다리지 않고 프로그램을 시작했을 거예요”라고 말하면서도 제 몸은 뛰고 있더라고요. 그게 슬기 님에게는 무척 신기하게 다가갔나 봐요. 슬기 님은 애초에 해설사가 저희를 버리고 출발했을 거라는 생각을 하지 않았고, 만약 먼저 떠났다면 도대체 왜 뛰었을까 궁금해하시더군요. 제가 ‘어차피 영원히 알 수 없을 거야’라고 생각하면서도 알려고 노력하고 있다는 사실을 슬기 님과의 대화를 통해 알게 되었어요. (웃음) 슬기 님은 그런 저의 태도를 ‘체념의 세계관’이라고 명명하더군요.

**어차피 안될 거라고 생각하면서도 열심히 시도하는 추동력을 유지하는 이유는 무엇인가요?**

어떤 일을 할 때 결과를 지향하며 하는 게 아니라 지금 필요한 걸 하는 거라고 생각했기 때문에 그럴지도 모르겠어요. 늘, 매사에 그렇다고는 할 수 없지만, 되든, 되지 않든 1%의 가능성이라도 있다면 해봐야 한다고 생각하기 때문일 수도 있고요. 사실 저도 정확히 말하기 어려워요. 어쩌면 현재와 미래는 별개라고 생각해서 그럴지도 모르지요. 지금 제가 머무른 현재에서 미래를 생각하면 많은 부분이 비관적으로 다가오지만, 어차피 제가 머물러 있는 시간은 현재이기 때문에 지금 할 수 있는 걸 하는 수밖에 없다고 생각하기 때문일지도요.

## | 성수기 활동을 하면서 수연 님에게 유의미했던 경험을 말씀해 주시겠어요?

제가 동물을 무척 좋아하는데요. 아마 귀엽다고 생각하는 것 같아요. 특히 길고양이를 보면 너무나도 귀여워서 어찌할 수 없을 정도로 좋아해요. 근데 지금은 여전히 좋아하지만, 귀여워서 어쩔 줄 모르는 감정이 전처럼 피어오르지 않아요. 저도 신기한 점인데, 귀엽다기 보다는 멋있다는 생각이 들어요. 전에는 저보다 위상이 낮은 존재를 사랑하는 방식으로 동물을 대한 것일지도 몰라요. 지금은 제 안에서 그들의 위상이 많이 높아진 것 같아요. 좋아하는 결이 달라진 거죠. 사실 멋있다는 표현으로도 설명하기 힘든데요. 전에는 길고양이를 보면 만지고 싶고 접촉하고 싶었지만, 지금은 그들을 방해하고 싶지 않아요. 말을 걸 때 반말도 잘 나오지 않고요. 전에는 “오구~ 안녕~ 아이 예빠~” 이런 식으로 말을 걸었다면, 지금은 “아이고 안녕하십니까” 해요. 물론 반은 장난이지만 이상하게 반말이 전처럼 쉽게 나오지 않더라고요.

## | 프로젝트 성수기를 통해 수연 님이 가지고 있던 다양한 의구심을 푸는 힌트를 어느 정도 찾으셨나요?

모르는 것을 연기하고, 잘 모르는 게 많은 채로 살아가려면, 제가 얼마나 모르고, 모르는 게 정확히 무엇인지 구체적으로 살펴볼 필요가 있다는 걸 깨달았어요. 자신이 맡은 배역에 대해서 잘 모르지만 그럼에도 불구하고 무대에서 배우가 잘 존재하기 위해 어떤 전략을 써야 하는지 찾는 중이니까요. 인간으로서도 마찬가지고요. 잘 모르지만 그래도 세계에

잘 존재하며 살아가기 위한 방법을 찾고 있어요. 의구심을 푸는 힌트가 될지 정확히 모르지만, 무엇을 모르고 있는지 잡아내려면 일단 알아야 하는 것 같아요. 전반적으로 그냥 다 모른다고 말할 것이 아니라 정확하게 무엇을 모르는지 말할 수 있으려면, 일단 알아야 해요. 정확히 알기 위해서 공부하는 게 아니라 무엇을 모르는지 알기 위해서 공부하는 것 같아요.

### | 성수기 활동에서 수연 님이 놓지 않고 꾸준히 부여잡고 있는 것은 무엇일까요?

계속 의심해야 한다는 생각을 부여잡고 있어요. 모르는 게 지당한 어떤 영역에 대해 확신하는 순간 자기중심적이고 인간 중심적인 사고 안에 가두는 일이 생기는 걸 경계하기 위해 계속 의심하고 싶어요. 물론 확신이 필요한 단계도 분명히 오겠지만, 모르는 상태와 모르는 것을 다루는 방법을 계속 찾아야 한다고 생각하고요. 또 인간에 대한 생각을 부여잡고 있는 것 같아요. 어떤 공연에서 비인간 존재를 연기할 때, 의식적으로 인간에 대해 생각하지 않으려고 노력한 적이 있었어요. 인간 존재에 대해 말하기 위해 비인간 존재를 등장시켜 소비하는 일을 하지 않으려고요. 그런데 이번에는 인간이라는 전제를 정확하게 받아들이려고 해요. 제가 인간이라는 위치에 있기에 발생하는 인간에 대한 생각을 피하지 않으면서도, 비인간 중심으로 비인간을 생각할 수 있는 방법을 찾고 싶어요. 그리고 연극은 보는 사람, 즉 관객을 전제하는 예술이라는 생각도 부여잡고 있죠. 비인간이 등장하는 공연을 보는 관객들도 인간이기 때문에 인간으로서의 자기 감각과 경험을 이용해 공연을 보겠지요. 개 중심적 시각으로 개의 감각에 맞춰 구성해서

개 관객은 이해하는데 인간 관객은 이해하지 못하는 게 연기가 물론 있을 수 있겠지만, 연극은 인간이 만든 개념이라 그런지 아직은 그런 것까지 생각하는 데 한계가 있더라고요. 하는 사람과 보는 사람 간에 어떤 질문을 교환하면 좋을지도 생각 중이고요. 퍼포머와 관객의 관계 맺기는 평소에도 자주 생각하던 주제입니다.

### | 수연 님은 성수기를 마무리 지었을 때 어떤 인사이트를 성취하길 기대하고 계시나요?

이 세계에서 제 위치를 설명할 수 있는 언어들 더 많이 찾으면 좋겠어요. 위치를 다시 조정하기 위한 단서들도 찾고 싶고요. 배우로서 저 스스로 생각하는 저의 기본값은 아마도 여성으로 패싱되는, 한국의 서울말을 쓰는, 1980년대생 정도였던 것 같아요. 여기에 지금 상상하지 못할 새로운 것이 추가되면 좋겠어요. 저는 말은 배역과 배우 사이의 거리를 잘 인지하는 것에서부터 많은 시도가 출발할 수 있다고 생각해요. 물론 배우의 주관적인 시각으로 인지하는 거리겠지만요. 이 거리를 잘 인지하려면 이 세계에서 제가 어떤 존재인지, 그리고 제가 맡은 배역은 어떤 존재인지, 우리는 각각 어떤 위치에 있는지 먼저 알아야 하지 않을까요. 여성으로 패싱되는, 한국에 거주하고 서울말을 쓰는, 1980년대생, ‘인간’ 배우라는 존재가 이 세계에서 무엇을 의미하는지 제대로 말할 수 있다면 좋겠다고 생각해봅니다. 이런 제가 만약 사육되는 여성 닭 역할을 맡는다면, 이 세계에서 여성은 어디에 있고, 한국은 어디에 있고, 서울말을 쓴다는 것은 무엇을 의미하며, 1980년대생은 어디에 있고, 인간은 어디에 있으며, 성별이 여성인 닭은 어디에 왜 있는지 스스로 말할 수 있는 상태를 전제로 연극 연습을 시작할 수 있으면 좋겠어요. 그리고 그 전제 위에서

시도할 수 있는 다양한 방법을 많이 발견하고 싶어요.

## | 수연님은 자신이 어떤 배우라고 생각하세요?

저는 연극과 연기에 대해 집요하게 생각하기를 좋아하는 배우입니다. 연극계에 종사하는 대부분이 그럴지도 모르겠네요. 하루하루 살아가며 조금씩, 혹은 한 번에 많이 바뀌는 세계에 대한 인식이 매번 연극의 내용과 형식에 잘 반영되길 바라고 매번 그에 따른 연기법을 찾거나 고안해야 한다고 생각하는 편입니다. 현재로서는 그렇습니다. 물론 매우 어려운 일이고 잘 안될 때도 많지만, 일단 시도하고 고민하기를 좋아하는 것 같아요. 여러 형식의 연극에 참여하며 배우라는 역할이 각 형식에서 어떻게 존재해야 하는지 많이 고민하기도 했고, 그런 고민과 실험이 재미있습니다. 배우라는 존재의 다양한 역할—배역이 아닌—을 실험하고 제안하는 일에도 관심 있어요.

**예전 인터뷰를 보면 연극 혹은 연기를 계속하는 이유가 계속 변하는 것 같습니다.**

**지금은 어떤가요?**

요즘은 기존 생각을 다 무너뜨리고 많은 것을 다시 생각하는 연습을 하는 시기에요. 그래서 사실 말하기 좀 어려운데요. 저는 아주 오랫동안 제가 살아가는 이 세계 자체를 연극과 연기를 통해 인식하고 고민해왔어요. 이번 성수기를 통해 ‘움벨트Umwelt’ 개념에

많은 관심을 두게 되었는데요. 저를 둘러싼 주관적인 환경을 구성하는 요소의 많은 부분이 연극이나 연기와 연관돼있어요. 또 달리 말하자면 연극은 세계를 인식하는 일종의 감각기관이기도 했죠. 아직은 이 움벨트에서 이런 감각기관을 이용해 세계를 바라보는 일을 지속하고 싶어요. 혹은 세계를 바라보는 일을 멈출 수 없는데 제가 쓸 수 있는 방법이 이것밖에 없는지도 모르죠. (웃음) 일단 해보는 데까지 계속 더 많은 것을 발견하고, 시도하고, 제안하고 싶습니다.