

세종문화회관

세종문화회관

SEJONG CENTER MAGAZINE — DECEMBER 2022 – JANUARY 2023 — N° 03 — REBUILDING

SEJONG CENTER MAGAZINE — DECEMBER 2022 – JANUARY 2023 — N° 03 — REBUILDING

# CONTENTS

## REBUILDING

- 02 • intro  
1961 서울시민회관이 세워지다  
1978 세종문화회관으로 재탄생하다
- 04 history of theatre  
깎고 다듬고 고치며  
우리나라 극장 건축의 연대기
- 10 n for theatre  
극장의 역할은 지금 이대로 충분한가?

- 12 맛과 멋의 감동이 어우러지는  
13 마법의 시간, 마법의 공간  
15 city n theatre  
우리가 기억해야 할 세계의 콘서트홀 6
- 29 conversation  
사람과 자연이 호흡하고  
시대와 시대가 조응하는  
32 outro  
2028 서울의 랜드마크가 되다

## INTERMISSION

- 유네스코 인류무형문화유산 등재  
'탈춤'을 바라보는 세 가지 관점
- 34 • 기묘한 역설적 창조, 탈, 탈춤, 신명풀이  
37 탈에 탈이 나네  
38 탈춤꾼으로 21세기를 살아간다는 것

## ARCHIVE

- 45 • the end of the year  
그럼에도 불구하고 성탄절이면 빌레!  
51 the beginning of the year  
첫눈만큼 설레는 고양이들과의 만남
- 56 • collaboration  
나는 무당인가 아닌가, 류장현  
64 music  
내 곁에 다가온 목소리의 울림  
66 art  
패션, 그 매혹의 힘

건축은 시대상을 반영한다. 1978년 세종문화회관은 당대 최고의 건축이었다. 그러나 시대가 변화했고, 시민의 문화 향유 욕구가 높아졌으며, 문화예술의 수준 역시 나날이 고양됐다. 세종문화회관은 도시의 생애주기와 호흡하며 변화하는 시대에 맞춰 새로운 변화를 꿈꾸고 있다. 개관 50주년을 맞이하는 2028년 완성될 전면적인 재정비 구상을 다각도로 살펴본다.

또 <호두까기인형>인가 싶다가도, 그래도 <호두까기인형>이어야 한다는 생각이 물씬 드는 연말 지난해부터 세종문화회관에 불을 밝히고 있는 유니버설밸레단 <호두까기인형>을 미리 만났다.

"이게 진짜 좋은 거거든요, 그런데 왜 안 하시는 거예요? 건강에도 좋고, 인간관계에도 좋고, 뇌를 활성화하는 데도 좋아요. 만약에 원가 해를 기친다면 제게 꼭 이야기해주세요." 서울시국악관현악단과 협업을 앞둔 류장현과 만나 이야기를 나눴다. 우리의 대화는 그가 처음 음악에 맞춰 춤을 추던 시절로 거슬러 올라갔다.



'200만 서울시민의 유일한 공회당'、'영실상부 예술의전당'、'민족문화의 온상지'. 전쟁의 여파가 가시지 않은 서울에 들 어설 첫 대형 공연장에 대한 사람들의 기대 가 한껏 부풀어 올랐다. 새로 지어진 정부 청사 건너편 10층짜리 건물, 장엄한 세종로 한가운데를 조망하는 위치였다.

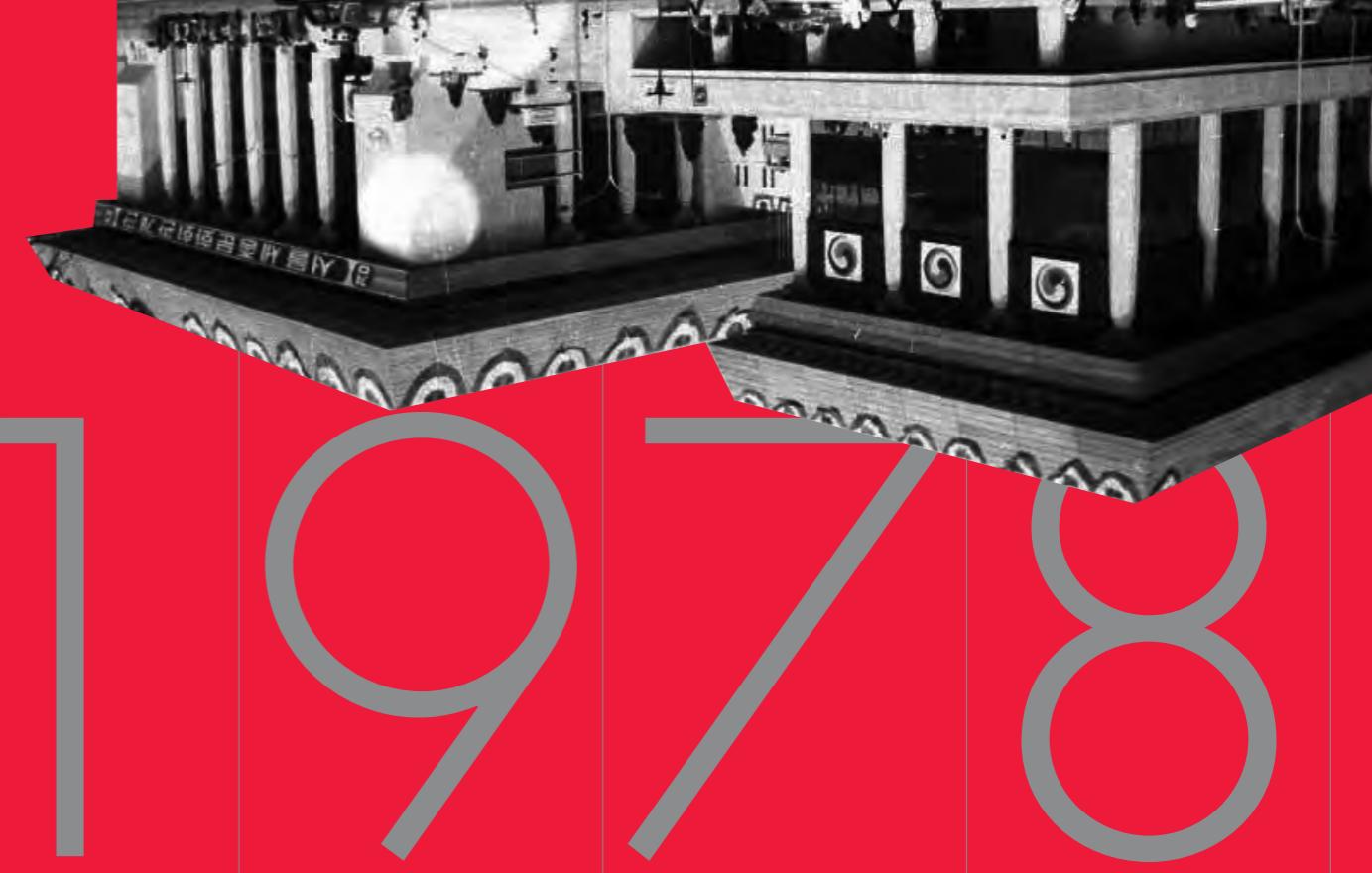
철근 콘크리트로 만든 국내 최고층 건물, 익 산과 소청도에서 공수한 대리석을 사용한 외부 장식, 15~16명이 한 번에 타고 13초 만에 9층까지 올라갈 수 있는 최신식 엘리베이터, 대강당과 소강당을 합쳐 4,000여 명을 수용할 수 있는 공연장, 대강당 3개 층에 걸친 3,004개 객석, 에어컨디셔너 원비, 250여 평(약 826m<sup>2</sup>) 넓이에 자유자재로 상승·하강하며 텐테이블을 갖춘 무대, 영 화를 상영할 수 있는 25척(약 7.5m) 길이의 스크린, 독일제 스타인웨이 피아노 2대, 공간을 밝히는 2,000여 개의 전등. 모든 규모 가 놀라움을 자아내기에 충분했다.

주택난과 여러 시설의 부족으로 어려움이 많았던 도시에 시민의 문화전당이 들어서게 된 것은 한 나라의 수도에 어울리는 문화 시설이 필요하다는 여론 때문이다. 1955년 기공 당시만 해도 이승만 초대 대통령의 호를 따 우남회관이라 불렀으나 1960년 이승만 정권이 무너지면서 '시민회관'이라는 이름을 갖게 됐다. 막대한 시민의 희생으로 된 것인 만큼 잘 완성해 시민을 위해 써보자는 취지였다.

사실 시민회관은 공연장을 위한 공간은 아 니었다. 270만 명에 달하는 서울시민이 군집해 여러 행사를 운영할 수 있는 장소였을 뿐이다. 각종 기념식이 열리는 엄숙한 공간 이자 한편으로는 국민자 학동결혼식을 여는 등 일반 시민을 위한 여러 행사에 먼저 사용됐다. 이외에 남는 일정은 대관 명목으로 개방됐는데, 서울시향 연주회와 국극·연극 공연, 영화 상영, 연예 쇼, 행사 등이 열렸다. 1962년 8월 26일 '조선일보' 기사에 따르면 "서울시민들의 둘도 없는 공회당으로 화려한 개관을 본 시민회관이 점차 '쇼'극장화 되어가고 있어 시민들의 비웃음을 사고 있다"는 언급이 등장한다. 개관 1주년을 맞이 하던 시점 시민회관은 각종 공연과 행사를 열어 연간 총유지비를 충당하고도 100만 원 남짓한 흑자를 냈는데, 이는 시민의 문화 향유 욕구가 그만큼 상당했음을 증빙한다.

## 서울시민회관이 세워졌다

1961



개관을 앞두고 문화계의 의견에 따라 서울 시립문화회관이라는 가칭이 '(서울시립)세종문화회관'으로 변경됐다. '세종로'에 있을 뿐 아니라 '시립'이라는 명칭이 서울시에 국한된다는 인상을 주기 때문에 건물의 품격에 어울리는 이름을 새로이 붙여야 한다는 의견을 받아들인 것이다.

새로운 공연장은 총 221억 원의 공사비를 들여 꼬박 4년 만인 1978년 4월 개관했다. 특히 '동양 최대 규모'라는 이름에 걸맞은 규모였다. 지하 3층, 지상 6층, 연면적 16,122평(약 53,200m<sup>2</sup>), 대강당은 4,200여 석, 무대는 기존 시민회관의 두 배인 500여 평(약 1,650m<sup>2</sup>)에 달해 어떤 장르의 공연이든 소화할 수 있도록 했다. 소강당의 수용 인원은 530석이며, 그 외에도 300여 석 규모의 국제회의장과 70석 규모의 소회의장 두 곳이 마련됐다. 공연장을 찾는 관객의 편의를 위해 소광장에는 식당과 연회장을 마련했고, 승용차 150대를 수용할 수 있는 지하 주차장을 갖췄다. 두 건물 사이를 잇는 광장인 데크플라자에는 '문화예술의 전당'이라는 획호탑이 의미를 더했다.

그러나 1972년 12월 열린 MBC 개국 11주년 기념 공연 막바지에 발생한 전기 회재로 시민회관은 전소하고 만다. 이듬해 1월 서울시는 재건을 위한 현상설계 공모를 시작하고, 엄덕문 건축연구소가 제출한 작품이 당선되면서 새로운 공연장을 만들기 위한 본격적인 절차를 시작하게 된다. 당선된 설계를 살펴보면 대지는 좁지만 많은 기능을 넣고, 오픈 스페이스를 살리며, 서울의 상징과 같은 남산·인왕산 등 자연환경을 가리지 않고, 시민과 친밀감을 융화하는 데 역점을 둘다. 그리고 1974년 4월 착공한다.

처음 서울시민회관이 개관하던 때와 마찬가지로 모든 면면이 화려했다. 초대형 오르간이 대강당 무대 전면 오른쪽에 들어섰고, 가로 28미터, 세로 13미터에 이르는 대형 무대막이 일본에서 수공예로 제작돼 국내에 들어왔다. 청사초롱을 상징하듯 로비 2층과 3층에 걸쳐 드리운 대형 상들리에는 무려 2,000만 원에 달하는 것이었다. 대강당 외벽 전면 양쪽에는 가로 11미터, 세로 7미터 크기의 화강석에 새긴 비천상이 장식됐고, 2층 중앙 출입구 벽면에는 짐승상도를 새겼다. 돌을 깎고 다듬는 데만 60만 명(연인원)의 석공원이 동원됐다. 드디어 개관! 새 공연장에서 4월 21일부터 7월 8일 까지 79일간 142회의 개관 공연이 펼쳐졌고, 이후 세종문화회관은 전국 곳곳에 건설되는 문예회관의 모델로 자리매김했다.

# 깎고 다듬고 고치며

## 우리나라 극장 건축의 연대기

글 정인하  
한양대학교  
건축학부 교수

모든 건축물은 지어지자마자  
각기 다른 운명을 갖는다.  
운이 좋아서 괜찮은 건물주를  
만나면 오랫동안 생명을  
유지하지만, 반대로 재수가  
없으면 화재로 소실되거나  
자연재해로 금방 무너지고 만다.  
그나마 목숨을 보전하더라도  
건축주가 관심을 쓸지 않으면  
험한 꼴 당하다가 철거되는  
운명에 처하기도 한다.  
물론 국가적인 공연시설은  
처음부터 일반 건물과는 확연히  
다른 길을 걷게 된다.  
도시 중심부에 세워져  
랜드마크로서 역할을 수행하기  
때문에 쉽게 허물어지지는  
않는다. 그 대신에 건물의 안과  
밖으로 다양한 리모델링을  
거치면서 계속 변모해나간다.  
극장 건축은 시대에 따라  
그 의미가 달라지기 때문에,  
이러한 변화는 자연스러워  
보인다. 그리고 이 과정에서  
새로운 요소들이 첨가돼  
건축가의 초기 의도가  
변경되거나 퇴색되기도 한다.  
특히 우리나라 주요  
공연시설에서 잘 나타나는  
부분이다. 이 때문에 리모델링의  
방향을 어떻게 설정하느냐가  
매우 중요하다.

REBUILDING



© 한양대학교

### 국가를 대표하는 공연시설의 탄생

우리나라의 대규모 공연시설은 1970년대부터 세워지기 시작해 1980년대에 완성됐다. 그래서 태생적으로 군사정권의 이념이 짙게 배어 있다. 우선 조형 언어가 권위적이고 제스처<sup>gesture</sup>가 크다. 국가주의와 전통을 내세우다 보니 형태 구성에서 힘이 잔뜩 들어가 있다. 또한 가급적 많은 좌석 수를 확보하기 위해 객석 공간의 면적을 최대한으로 키웠다. 좌석 수가 극장 시설의 등급을 결정하던 시절이기 때문이다. 이에 따라 전반적으로 관객에 대한 배려가 부족해 서비스 기능이 뒤떨어진다는 공통점을 가진다. 그리하여 특히 객석은 시간이 지나면서 자연스럽게 리모델링의 대상이 됐다.



최초의 건물은 이희태가 1967년 설계해 1973년에 완공한 국립극장이다. 대지는 남산 중턱이었고, 초기 용도는 다목적 극장이었다. 대극장과 소극장으로 나뉘었고, 1,500석의 대극장에서는 연극·오페라·발레·교향악 등을 공연하게 했으며, 500석의 소극장에서는 국악 연주를 주로 하도록 했다. 대극장의 경우 다목적 극장으로 설계되면서 전향 시간을 연극과 음악의 최저치를 절충해 1.0초(관객 80% 수용 시)를 설계 목표로 정했다. 당시 비슷한 시기에 세워진 미국의 링컨센터 Lincoln Center와 일본의 국립극장을 벤치마킹했다.[이희태, '국립극장 계획설계에서 준공까지', 건축사 Korean Architects No. 62, 대한건축사협회, 1974, 40쪽]

두 번째로 세워진 시설은 세종문화회관이다. 원래 이 자리에는 종합건축에서 1956년에 설계한 시민회관이 존재했다. 이곳은 고전적인 연주를 제외하고는 대체로 합리주의 양식으로 지어진 건물이었다. 그러나 1972년에 발생한 대화재로 인해 건물이 폐허로 바뀌면서 철거됐고, 이듬해 새로운 건물을 짓기 위한 현상 설계를 실시했다. 여기서 요구된 주요 안은 5,000석의 대강당, 600석의 음악당, 500석의 회의실, 그리고 전시 시설을 포함하는 다목적 문화시설이라는 점이다. 다분히 북한의 만수대예술극장을 의식한 규모였다. 모두 14개 팀이 현상 공모에 출품했고, 이 가운데 엄덕문의 안이 당선됐다. 1978년, 5년여에 걸친 공사 끝에 4,200석의 대규모 공연장이 완공됐다. 이 건물은 광희문광장 중심에 위치했기 때문에 도시적 맥락을 고려해 대극장과 소극장 사이에 사이 공간을 집어넣었고, 또 냉전 시대의 영향으로 건축에 한국성이 강하게 반영됐다.

마지막으로 예술의전당이다. 1988년 서울 올림픽을 앞두고 제5공화국이 추진한 가장 야심 찬 문화시설이다. 1984년에 실시된 지명 현상설계에서 국내외 건축집단 57개가 초청돼 그 가운데 김석철의 안이 당선됐다. 1988년, 첫 삽을 뜯자 3년 만에 국내 최초의 콘서트 전용 공연장인 2,523석의 콘서트홀과 소규모 공연이 이뤄지는 354석의 리사이틀홀이 문을 열었다. 오직 음악만을 위해 공간 구조가 설계된 극장으로, 객석은 유수의 유럽식 공연장처럼 아래나 스테이지로 꾸며졌다. 이 건물에 이어 1993년에 2,340석의 오페라극장, 675석의 토텔극장, 400석의 자유소극장으로 구성된 오페라하우스를 개관해 복합 문화시설로 거듭났다. 예술의전당은 연간 300만 명 이상의 관객이 방문하는 국내외 대표적인 복합 문화예술 공간이 됐다.

history of theatre

## 공연장

세종대극장 3,022석

세종M씨어터 609석

세종체임버홀 443석

세종S씨어터 328석

## 전시실

세종미술관 미술관 2실

세종·총무공이야기 전시관 2실 갤러리 1실

2006

## 세종체임버홀 개관

“세종문화회관은 컨벤션센터를 3개월간의 공사 끝에 476석의 장방형 음악홀로 꾸몄다. 가장 큰 관심사는 고질적인 문제점인 음향 상태. (...) 세종체임버홀은 한양대 전진용(건축공학과) 교수가 음향설계와 감리를 맡았다. 전 교수는 콘서트홀에 맞도록 사이드 밸코니를 만들고 천장을 10.5m로 높이는 구조변경 공사를 벌였다. 전 교수는 “음향효과가 좋은 훌륭한 금호아트홀이나 세라믹 팔레스홀이 잔향시간이 1.2~1.4초다”며 “이 훌륭한 잔향시간이 1.5초 이상이 돼 관객들이 풍성한 음량을 느낄 수 있을 것”이라고 설명했다.”(동아일보' 2006년 7월 12일자)

1985

## 세종문화회관 증축 계획 수립

“세종문화회관에 1천3백평 크기의 예술단체 연습실을 증축한다.”(조선일보' 1986년 11월 22일자)



## 세종문화회관

1961

## 우남회관(시민회관) 개관

“동양 굴지의 규모와 현대식 시설을 자랑하는 시민회관 개관식이 칠일 하오 사시 성대히 거행되었다. 이 자리에서 박 국기재건축고회의 의장은 “시민회관의 완성은 수도 서울의 성장 발전을 상징하는 것”이라고 치하하고 “새로운 민족문화 재건의 도장으로 쓰여지기를 바란다”고 당부했다.”(조선일보' 1961년 11월 8일자)

1972

## 시민회관 화재로 전소

“이번 화재로 한국에 삼 대밖에 없는 값비싼 ‘슈타인웨이’ 그랜드피아노가 타버렸다.”(동아일보' 1972년 12월 4일자)



1978

## 세종문화회관 개관

외관은 유지하되,  
내부는 개선하며

이들 건물은 건립 이후 지금까지 여러 차례 리모델링을 거치게 됐다. 리모델링은 새로운 요구에 맞춰 기존 건물의 성능을 업그레이드하는 작업이다. 이 과정에서 극장을 운영하는 주체의 생각이 많이 반영된다. 크게 두 가지 요인에 의해 많은 부분이 좌우되는데, 하나는 무대장치와 음향시설 등에서의 다양한 기술적 진보, 또 다른 하나는 극장 시설의 운영과 관련돼 있다. 2000년대 초반에 들어서면 대규모 공연시설에서 최초의 리모델링이 이뤄지며, 대부분 외관은 그대로 두고 주로 건물 내부의 성능 개선에 초점을 맞췄다.

## REBUILDING

06

2004

## 대극장 리노베이션 후 재개관

“서울 광화문 세종문화회관이 오는 15일 1년간의 리모델링 공사에 들어간다. 지난 78년 개관 이후 25년만에 다시 태어나는 셈이다. 국내 유일의 복합 다목적홀로 기능해온 세종문화회관은 그동안 각종 문화공연 뿐 아니라 국제영화제 같은 정부행사까지 소화해내느라 순수 공연장으로서의 역할을 제대로 수행해 내지 못했다는 지적이 꾸이질 않았다. 세종문화회관측은 이번 리모델링을 통해 문제점으로 지적돼 왔던 낙후된 조명 및 음향시설, 무대, 객석 등을 전면 교체해 국제적인 수준의 순수 예술공연장으로 끌어올린다는 계획이다.”(파이낸셜뉴스' 2003년 1월 13일자)



2012

## 예술동 증축

“서울 중심부의 대표적 문화 공연시설인 세종문화회관에 부속 소극장과 시민 및 예술인들을 위한 연습시설 등이 들어선다. 서울시는 세종문화회관에 200석 규모의 소극장을 갖춘 예술동 등을 증축하기로 했다고 29일 밝혔다. 예술동은 대극장이 있는 본관 뒤편에 지하 3층, 지상 5층, 연면적 5,500㎡ 규모로 만들어진다. (...) 예술동의 지하 1층과 지상 1층에는 200석 규모의 소극장을 만들어 소규모 공연을 유치하고 공연이 없을 때는 서울시립교향악단 등 시 신하 예술단의 연습장으로 활용된다.”(문화일보' 2009년 4월 29일자)



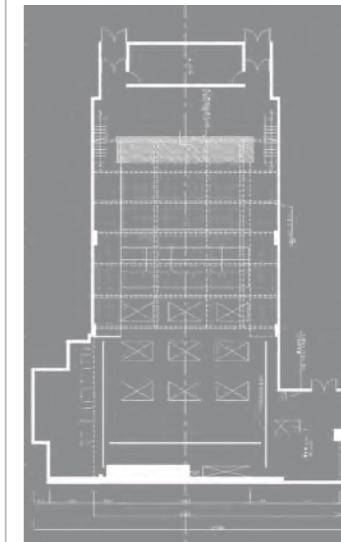
2015

## 세종미술관 재개관

2018

## 세종S씨어터 개관

“올 10월에는 300석 규모의 기변형 극장인 ‘세종S씨어터’가 개관한다. 이곳에서는 세종대극장(3,022석)과 세종M씨어터(609석)에서 올리기 어려웠던 소규모의 실험작품, 창작품 등을 만나볼 수 있다.”(헤럴드경제' 2018년 1월 15일자)



2019

어린이놀이방 라바키즈 아이들세상 개장  
세종 아티스트라운지 개장

2022

리빌딩 계획 발표(2028년 재개관 예정)  
“안 사장은 “프로시니엄 극장에서 클래식 음악회를 보던 시절도 있었지만 1988년 국내 첫 클래식 콘서트홀인 예술의전당 콘서트홀이 생긴 후로는 클래식 전용홀에 대한 관심이 많아졌다”며 “한국의 대표 공연장으로서 세종문화회관의 위상을 되살리는 계기가 될 것”이라고 전망했다. 그러면서 “국립현대미술관 서울관과 갤러리가 모여 있는 인사동·복촌, 이건희미술관이 들어설 송현동까지, 문화 인프라가 각각 예술에 치우쳐 있는 강북에서 공연예술 기관으로서 세종문화회관의 기능 회복이 매우 중요하다”고 덧붙였다. 100명이 넘는 대편성 오페라·오페스트라 공연이 가능한 클래식 콘서트홀은 서울시립교향악단의 전용홀로 쓰일 예정이다. 안 사장은 “뉴욕 필하모닉 오페스트라가 데비드 게oven홀을 전용홀로 쓰고 하드웨어 관리는 링컨센터 운영 재단이 하는 것과 같은 관계로 보면 된다”고 설명했다.”(한국일보' 2022년 11월 25일자)

## history of theatre

07

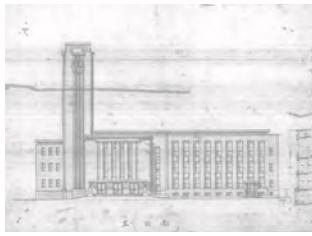
## 공연장

해오름극장	1,221석
달오름극장	510석
하늘극장	627석
전시실	
기획전시실	1개실
상설전시실	1개실

## 국립극장

1950

국립극장(부민관) 개관



1953

대구 문화극장을 국립극장으로 재개관  
“1952년에 들어서 국립극장 재개 문제가 재론되기 시작하였다. 정부가 환도할 때까지 국립극장을 대구에 있는 문화극장에 두고, 특별회계에서 24억 원의 예산과 국장수리비 2억 원을 내는 것으로 1952년 5월 14일에 국무회의에서 의결되어서 피난지 대구에서 국립극장이 재개될 수 있게 되었다.”(국립극장 70년사' 75쪽)

1961

서울시민회관이 개관하면서 시공관을 국립극장으로 전용  
“11월 7일, 세종로에 시민회관이 준공됨으로써 국립극장이 서울시 소유로 서울시와 공동 관리를 담당한 방식이 하던 시공관 건물을 인수하여 국립극장 전용 건물로 사용하게 되었다. 1950년 4월 부민관을 국립극장 건물로 사용하며 국립극장이 처음 출범한 이래 10여 년 만에 서울에서 국립극장 전용 건물이 탄생한 것이다. 국립극장은 총 공사비 1억 8,000만 원을 투입하여 시공관의 객석, 무대, 난방시설, 화장실, 로비 등을 전면 개수하였다.”(국립극장 70년사' 88쪽)

1962



1973

장충동 신축 국립극장으로 이전 개관  
“장충동 국립극장은 주소지가 서울시 종구 장충동2가 산14-67에 소재하고 있으며, 부지 면적 5만 7,041m<sup>2</sup>(1만 7255평), 건축 면적 3만 2,410m<sup>2</sup>(9,804평)에 이르는 큰 규모를 자랑하고 있다.”(국립극장 70년사' 106쪽)



1981

마당식 소극장 실험무대 개관

1982

계단식 노천극장 놀이마당 개장

2001

별오름극장 개관

2002

놀이마당을 하늘극장으로 재개관

2004

해오름극장 리노베이션 후 재개관

2005

달오름극장 일부 개보수



### 시대 담론을 반영하는 극장 건축

그러나 결국 시간이 지나면서 단순한 내부 성능 개선만으로 충분하지 않았다는 사실이 판명된다. 공연시설마다 기능이 재조정되면서 전면적인 리모델링이 필요해진 것이다. 가령 국립극장은 원래 디목적 극장으로 설계됐지만, 세종문화회관과 예술의전당이 연이어 개관하면서 그 기능이 창극·무용·국악 중심 공연장으로 재편됐다. 여기에 문화시설의 운영에서 재정 지원도 높아지는 사회적 요구가 증가하면서 수익 사업 역시 리모델링을 촉진하는 중요한 계기가 되었다. 오늘날 문화시설의 운영주체들은 예술성과 상업성 사이에서 나름의 위치를 설정하기 위해 고심하고 있다. 마지막으로 공연시설에 많은 사람들이 모이면서 관객들은 다양한 즐거움을 추구하게 된다. 우리나라의 대규모 공연시설들은 초기 건설 시 주로 출연자나 시설 운영자의 입장만 반영했을 뿐 정작 이용자들의 배려가 부족했던 것이 사실이다. 오늘날 관객을 위한 로비나 휴게 공간, 화장실 등 공간이 중요시되는 것은 바로 이 때문이다. 이 같은 새로운 요구를 충족시키려면, 전면적인 리모델링을 할 수밖에 없었다.

복합적인 문제에 대응하면서 가장 주목할 만한 변화를 일궈낸 곳이 바로 예술의전당 비타민스테이션이다. 이곳은 기존의 어둡고 협소하던 예술의전당 주 출입 공간을 새롭게 변모시켜 관객에게 편의를 제공할 수 있는 시설로 거듭나게 된다. 김석철의 아카반건축도시연구원이 설계를 담당했고, 2008년 4월부터 11월까지 약 8개월간 한진중공업에서 시공해 12월 완공했다. 이것은 기존 건물에 커다란 변형을 가하지 않고, 기존의 버려진 공간을 재활용해 건축적 성능을 높인 대표적인 사례다. 비타민스테이션 설치로 극장 관련 부대 공간을 확장하고, 다양한 상점을 입점시켜서 수익성을 높이고 있다. 관객 입장에서도 기존 시설을 더욱 편리하게 사용할 수 있어서 좋고, 또한 도시적 맥락에서도 공연시설로의 접근성을 높여서 도시 조직과 격리되어 있다는 예술의전당의 취약점을 보완한다.

국립극장도 2017년부터 대대적인 리모델링을 통해 건물의 전체 기능을 재조정했다. 이번 리모델링에서 가장 중점을 둔 부분은 두 가지였다. 우선, 기존 공연장의 다목적 운영 형태를 벗어나 창극·무용·국악 공연에 전문화된 공연장을 목표로 했다. 이에 따라 국악 공연에 적합한 내부 구조를 만드는 것이 필요했다. 음향적으로는 서구식 공연장에 비해 상대적으로 짧은 잔향과 높은 음악 명료도가 선호됐고, 지금거리에서 연주를 듣는 듯한 음향적 친밀도를 높게 요구하는 특성이 있다. [조현의, ‘우리의 음악을 담는 공연장’, 2021 국립극장 해오름극장 재개관 기념 학술대회, 2021, 25쪽] 이를 위해 전체 객석 규모를 1,563석 규모에서 1,221석으로 줄였다. 기존 해오름극장 무대는 너무 넓은 데다 느슨한 객석 배치와 완만한 객석 경사도로 관객 시야 확보가 어렵고 공연 감상에 집중하기 어려운 구조였다. 무대 폭은 최대 17미터로 줄이고, 객석 경사도는 높여 관람 좌석률을 끌어올렸다.

그리고 2017년 이후 시작돼 4년 만에 완공된 리모델링을 통해 극장 입면에 많은 변화를 줬다. 가장 눈에 띄는 것으로는 전면 계단의 철거다. 이에 따라 로비로의 진입이 외부 계단을 통해서가 아닌, 지상층을 통해 이루어지게 됐다. 이런 변화는 리모델링 과정에서 계속 논란이었다. 전면 계단의 철거로 이희태가 처음에 구상했던 기념성과 비례 구성이 약화됐다. 시각적으로 볼 때, 전면의 진입 계단은 기단과 그 위의 상층부를 명확하게 분리하는 역할을 했는데, 지금은 그런 의도가 사라졌기 때문이다. 이와 함께 야외광장에서의 공연 시 좌석과 같은 역할도 사라졌다. 대신 이 같은 변화로 전면 계단에 의해 가려졌던 지상층의 공간을 활성화해 활용할 수 있는 보상을 받게 된다. 관객 입장에서도 다양한 서비스 시설이 개선돼 편리하게 공연을 즐길 수 있게 됐다. 전면 계단과 함께 대극장의 벽체도 보다 투명하고 경쾌한 커튼월(Curtain Wall)로 바뀌었다. 로비에서의 공간감이 활성화 좋아진 것은 물론이다. 이러한 변화는 극장을 둘러싼 오늘날의 담론 변화를 반영하고 있다.

세종문화회관 역시 2024년부터 재건축 수준의 리모델링을 계획하고 있다. 이 경우에도 국립극장과 예술의전당의 리모델링에서 나타난 담론의 변화를 충분히 참고할 필요가 있다. 이와 함께 최근 새롭게 단장한 광화문광장 역시 중요하게 고려될 필요가 있을 것이다. 그것이 이 공연시설의 독자성을 확보하는 중요한 바탕이 될 수 있다고 본다.

## 예술의전당

1988

1단계 개관(음악당, 서울서예박물관)  
“본격적인 예술의전당의 역사가 시작된 것이다. 예술의전당 개관을 위한 활동은 1982년부터였다. 복합문화예술센터 건립 사업이 그해 1월 발의되고, 1983년 예술의전당 건립본부 발족, 1984년 설계 공모를 거쳐 김석철 아카반설계사무소 대표가 주 건축가로 선정되었다.”(예술의전당, 30년' 22쪽)



1990

2단계 개관(한가람미술관, 예술자료관)

1993

전관 개관(오페라하우스)

“본래 밭인 부분만 기습적 가용 부지로 하여 남부순환도로의 축 방향으로 길게 각 시설물을 배치, 산지 훼손이 거의 발생하지 않도록 하였다. 우연한 전망 보존을 위하여 각 공간을 평면으로 전개하고 지하화하는 등 지상의 건축물 높이와 불룸을 최소화하였다. 또한 남부순환도로의 소음을 차단하기 위하여 미술관, 자료관, 음악당을 도로변에 배치, 차음벽화하고 그 건축물 안쪽으로 열린 음악광장, 미술광장, 계단광장 등을 두어 소음 유입을 원천적으로 차단하였다.”(예술의전당, 30년' 218쪽)



1999

한가람디자인미술관 개관

2003

한가람미술관 리노베이션 후 재개관

“당시 전시장의 조명은 하우스 라이팅을 어둡게 하고 전시품(그림)에만 국부 조명하는 방식을 사용했다. (...) 그러나 이제는 관람자의 자주적 관심이 중요하게 되면서 자기 접 거실의 그림을 감상하는 연장선상의 미술관이 요구되었다. 따라서 자연광의 도입이 세대적 추세였다.”(예술의전당, 30년' 220쪽)



2005

음악당 리노베이션 후 재개관

“1988년 2월 개관 이래 17년간 거의 연중무휴로 사용되어 피로도가 심화되고 콘서트홀, 리사이틀홀의 건축음향 인테리어가 노후되었으며, 가장 중요한 음향 상태마저 미세한 질적 저하 현상이 진행되어왔다. 또한 객석 의자, 백스테이지, 관객 편의시설, 특히 여자 화장실의 절대 부족 등은 전면적 리모델링을 요구하기에 충분하였다.”(예술의전당, 30년' 222쪽)



2011

아외무대 및 IBK챔버홀 개관

2013

CJ토월극장 리노베이션 후 재개관  
음악당 지하 고객편의공간 개장

2016

서울서예박물관 리노베이션 후 재개관

2019

1101 어린이아운디 개최

오페라극장	2,283석
CJ토월극장	1,004석
자유소극장	241석
콘서트홀	2,505석
IBK챔버홀	600석
리사이틀홀	354석
인총아트홀	103석

전시실	3개층 6개실
한가람미술관	1개층 3개실
서울서예박물관	2개층 5개실
한가람미술관 제7전시실	1개실

# 극장의 역할은 지금 이대로 충분한가?

글, 황정원  
'아무튼, 무대'  
저자

런던의 로열 오페라하우스 Royal Opera House는 공연예술의 메카인 웨스트엔드 한가운데 자리하지만 공연이 있는 때를 제외하고는 극장을 개방하지 않았다. 1858년에 지어진 이 극장은 1990년대 한차례 대대적인 리노베이션을 거쳤지만 21세기의 가치관 담기에는 여전히 부족함이 많았다. 결국 ROH는 2015년, 약 5,000만 파운드(한화 약 850억 원)를 투입해 다시 한번 건물을 재정비하는 '오픈 업 Open up' 프로젝트를 추진했다. '개방'이란 프로젝트명이 잘 반영하듯 목표는 확고했다. 가능한 많은 사람을 극장으로 불러들이고, 또 그들이 오래 머물고 싶은 공간을 만들 것.

REBUILDING

## 누구나, 언제라도

ROH가 발표한 개선 사항에는 '공연을 보러 왔든 아니든 간에 즐길 수 있는'이라는 표현이 두 번 반복된다. 시못 배타적이던 지금 까지와 정반대의 태도다. 철저한 통제 탓에 그간 극장의 전면부는 낮동안 죽은 공간이었다. 특히 1층 로비는 박스오피스, 물품보관소, 화장실로 빽빽해 공연 전후나 인터미션이면 늘 불쾌할 정도로 붐볐다. 공간 확보가 우선이었다. 모바일 티켓과 라이브 챕터를 선호하는 시대 흐름을 반영, 박스오피스의 크기를 대폭 줄여 눈에 덜 띠는 위치에 배치했다. 여자 화장실은 지하로 옮기며 확장, 고질적인 대기 시간 문제를 해결하고 물품보관소 또한 각 층으로 조각 배치했다. 그 결과 1층 로비 공간은 50% 이상 넓어졌다. 그리고 캐주얼한 분위기의 카페를 만들어 매일 아침 10시부터 운영하기 시작했다. 극장 5층에는 고급 레스토랑을 개장하고, 공연 때만 열리는 기존 레스토랑과 달리 일반식당의 운영시간을 따랐다. 이러한 식음료 공간의 확장 또한 오픈 업 프로젝트의 일부인데, 사실 이는 서비스 이상의 의미를 지닌다. 식음료 사업을 통한 수익이 공연예술 프로그램을 운영하는데 큰 재정적 도움을 주기 때문이다.

이 프로젝트의 또 다른 핵심 사업은 실험적인 공연을 소개하거나 편하게 음악과 춤을 즐기는 공간을 새로 조성하는 것이었다. 따라서 지하의 린버리 시어터 Linbury Theatre를 전면 재건축하고, 1층 로비에서 접근하는 계단 중간에 널찍한 축제침을 절묘하게 배치해 통로인 동시에 또 하나의 무대로 활용하도록 설계했다. 1층 로비 카페처럼 이곳에서도 작은 팝업 이벤트나 라이브 공연이 마치 길거리 버스킹처럼 펼쳐진다. 이에 더해 극장 구석구석 ROH의 긴 역사를 전시 할 수 있는 공간이 마련됐다. 제작극장이나 만큼 의상, 무대 스케치 등 역사적 가치가 뛰어난 많은 자료를 소장하고 있다는 점을 살린 것이다.



## 물리적 변화에 뒤따르는 문화적 변화

이 같은 물리적 변화는 결국 극장의 역할에 대한 좀 더 근본적인 변화를 가능하게 만들려는 초석이었다. 오페라와 발레는 엘리트 예술이라는 이미지가 있었고, ROH는 부유한 식자층민을 위한 극장이라는 공격을 받아왔다. 그러므로 오픈 업 프로젝트는 과거의 이미지에서 벗어나 새로운 관객을 찾고, 그들에게 능동적으로 다가가려는 노력의 일환이었다.

교육과 참여 Learning and Participation 팀은 새 공간을 기반으로 생애주기 혹은 취향에 따라 부담 없이 시도할 수 있는 프로그램을 지속해서 개발, 선보이고 있다. 이를테면 패밀리 선데이 Family Sundays는 객석과 무대를 제외한 극장 내 모든 공간을 활용한다. 1층 로비 카페와 지하 1층으로 향하는 계단 무대에서 라이브 공연이 열리고, 아이들은 댄스 플로어가 깐깐 삼페인 바에서 ROH 소속 예술가들에게 춤과 노래를 배운다. 화려한 레스토랑에서 직접 무대 소품을 만들고 극장이 보유한 공연 의상을 입어보기도 한다. 카페는 아이들을 위한 키즈 메뉴를 제공하는 세심한 배려도 잊지 않는다. 아이들은 극장이 마치 놀이터인 양 신나게 뛰어다니며 춤과 음악의 세계에 흡뻑 빠진다. 이런 훌륭한 프로그램의 티켓은 10파운드, 한화 약 16,000원에 불과하다.

## 극장에 사람이 찾아오도록

ROH의 '오픈 업' 프로젝트는 현재 문화예술계의 세계적 추세인 '접근성'을 높이기 위한 노력을 구체적으로 보여준다. 이런 시대의 흐름은 최근 10년간 새로 건축된 유럽 대극장의 공간 구조와 프로그램에서도 명확하게 드러난다. 함부르크의 엘프필하모니, 파리의 필하모니 드 파리 모두 각각

NDR 엘프필하모니와 파리 오케스트라의 상주 흘이자 뛰어난 클래식 음악 공연장으로 사랑받지만, 그것이 전부는 아니다. 클래식 음악 콘서트 외에 다양한 장르의 공연예술을 소개하는데 거리낌이 없고, 동시에 방문객들이 쉽게 문화예술을 경험하고 배울 수 있는 프로그램을 개발하는 노력도 게을리하지 않는다. ROH는 그간 세계 최고의 오페라와 발레를 선보여왔다. 물론 그것이 극장의 핵심 업무임은 틀림없다. 하지만 그것만으로 충분한가, 묻지 않을 수 없는 시대에 우리는 살고 있다. 오늘날처럼 다양한 디지털 콘텐츠를 손쉽게 즐길 수 있는 시대에 공연 한 편 보기란 누구에게나 아득한 일이 되버렸기 때문이다. 뛰어난 공연을 만들었다 한들 정작 관객이 찾지 않으면 아무 의미가 없으니, 장기적인 관객 개발이 공연 제작만큼이나 중요하다. 조금씩, 가랑비에 옷 젖듯 일상에서 문화예술의 즐거움을 느껴본 사람이 좀 더 진지하거나 깊이 있는 공연예술에도 관심을 두게 될 것이기 때문이다. 이것이 오늘날 공공극장이 자신의 역할을 재정의할 수밖에 없는 이유다. 재미있게도 한국 사회에서 이런 격려의 역할을 해온 기관은 백화점이다. '문센'이라 불리는 백화점 문화센터 말이다. 축적된 지식과 전문성을 기반으로 한 공공극장이 그 역할을 맡을 때가 되지 않았는가?

n for theatre



## 맛과 멋의 감동이 어우러지는

글. 황지원  
오페라평론가  
문화여행작가

독일 원헨을 대표하는 식당인 프란치스카너 *Zum Franziskaner*는 풍미 좋은 맥주와 뭉근하게 끓여낸 바이스부어스트 등 남부 독일의 항토 요리를 전통 방식에 따라 만들어내는 것으로 유명한 곳이다. 이곳 종업원들은 항상 주머니 안에 '모나츠 포샤우'라 불리는 작은 책자를 휴대하고 다닌다. 식당 바로 길 건너편에 위치한 독일 최고의 오페라하우스인 바이에른 국립극장 *Bayerische Staatsoper*이 분기애 한 번씩 발행하는 프로그램 북인데, 여기엔 오페라·발레·연극 그리고 교향악과 협주곡을 비롯한 특별 콘서트, 각종 페스티벌 등의 내용과 일자, 공연 특징과 출연 아티스트, 공연 시작 및 종료 시간 등이 일목요연하게 정리돼 있다. 식당은 이 책자를 참조해 미리 메뉴를 준비하고 운영시간 등을 탄력적으로 조정한다. 가령 매달 한 번씩 열리는 '패밀리 데이'에는 가족 단위의 관객들이 많이 찾아오니 어린이 메뉴의 구성을 대폭 늘리고, 바그너 오페라처럼 소요 시간이 긴 작품을 하는 날엔 공연 종료 즈음 테이블을 충분히 확보해 고객들이 여유 있는 '공연 후 만찬'을 즐길 수 있도록 배려하는 식이다. 이처럼 공연장을 둘러싼 문화 공간들은 언제나 해당 극장과 공연을 중심으로 그 역사성과 정체성, 고유한 특징 등을 확보하기 마련이다.

대개 유서 깊은 구도심 한가운데에 공연장이 위치한 유럽과는 달리 미국은 부도심을 개발해 새로운 문화 공간을 창출하는 경우도 많다. 그 대표적인 예가 미국 최대의 복합 문화 공간인 뉴욕 링컨센터 *Lincoln Center*다. 맨해튼의 어퍼웨스트 66번가 일대에 위치한 이곳은 레너드 번스타인 *Leonard Bernstein*의 전설적인 뮤지컬 <웨스트 사이드 스토리>에서도 묘사되듯이 원래는 도시의 이런 저런 사람들이 부대끼며 살아가던 대표적 인슬럼이었다. 이후 대대적인 재정비 과정을 거쳐 지금은 메트로폴리탄 오페라, 뉴욕 필하모닉 오케스트라, 아메리칸 밸레 시어터, 줄리아드 음대 등이 모여 있는 미국 최고의 문화예술 메카로 거듭났다.

특히나 주변 다이닝 공간들은 세련되고 까다로운 취향의 뉴요커들을 사로잡는 또 하나의 매력 포인트다. 미술관 가이드의 별들을 잔뜩 품고 있는 최고급 파인 다이닝은 대개 미드타운 일대에 분포한다. 반면 링컨센터 주변에는 공연장을 오가는 아티스트와 관객들의 라이프스타일, 동선과 취향을 반영한 곳이 많다. 이곳의 이탈리안 레스토랑과 아메리칸 캐주얼 다이닝, 뉴욕식 브런치 카페 등에는 하나같이 스피디하게 서비스되는 특별 메뉴가 있다. 공연 시간은 저녁 8시인데 맨해튼의 교통지옥을 뚫고 왔더니 벌써 7시 반이다. 그렇다고 길거리 푸드트럭에서 할랄 음식이나 핫도그로 저녁을 때 우기엔 세련된 뉴요커의 자존심이 허락하지 않는다. 이들을 위해 레스토랑들은 3코스 이상으로 충실히 구성하되 번개처럼 서빙돼 공연 시간에도 늦지 않도록 배려한다. 다양한 종류의 '프리시어터 Pre-theater' 메뉴를 개발해 컬트적인 인기를 끌었다.

또 오페라나 콘서트가 끝나면 주변 식당들은 곧바로 화려한 연찬의 장소로 변모한다. 카페 피오렐로는 세계적인 테너 루치아노 파비로티 *Luciano Pavarotti*의 단골 레스토랑으로, 그는 오페라하우스에서 기념비적인 고음을 뽑아낸 날에는 어김없이 이곳을 찾아 아와 샴페인과 푸짐한 파스타로 저녁 만찬을 즐기곤 했다. 지금도 식당 한편에 그가 항상 앉던 좌석이 현장 문구와 함께 보존돼 있다. 프랑스 출신의 세계적인 소프라노로 메트로폴리탄 오페라를 대표하는 '요정'으로 불리던 나탈리 드세 *Natalie Dessay*의 경우, 국장에서 몇 블록 북쪽으로 올라간 카페 루센부르크의 대단한 단골이었다. 이곳은 원래 평화로운 분위기의 선데이 브런치 카페였지만, 외려 그가 찾기 시작한 다음부터는 정통 프렌치 오믈렛과 양파수프 등을 만들기 시작해 지금은 제법 파리의 노천카페 분위기가 물씬 나는 독특한 명소가 되었다. 지금도 그녀의 전성기 시절을 그리워하는 팬들이 성지순례하듯 이곳을 찾아 커다란 달걀세개를 풀어 넣은 특제 오믈렛을 즐기곤 한다.



## 마법의 시간, 마법의 공간

글. 김영민  
서울시립대학교  
조경학과 교수

올해로 창단 474주년이 된, 세계에서 가장 오랜 역사의 독일 드레스덴 슈타츠카펠레 *Staatskapelle Dresden*는 젠페오페 *Semperoper*라 불리는 공연장에서 매번 정기 연주회를 개최하고 한다. 젠페오페 앞은 과거 작센 왕실의 궁전과 교회, 박물관 등이 늘어서온 곳이자, 구도심 최대의 전통시장이 있는 거리다. 공연이 끝나면 관객들은 줄지어 주변 레스토랑으로 이동하는데, 여기서는 반드시 드레스덴의 항토 맥주인 라데베르거 *Radeberger*를 마시는 게 하나의 의식처럼 굳어진 전통이다. 수년 전부터 지역의 교향악단과 오페라하우스의 후원사로도 맹활약 해온 라데베르거 맥주는 이제는 아예 드레스덴 음악예술의 고유한 상징과도 같은 존재가 됐다. 역사적이고 전통 있는 문화와 유구한 예술의 만남. 새롭게 재단장한 세종문화회관의 다이닝 공간에서도 이렇듯 다양한 전통이 피어나고 또 풍성하게 발전해나가길 고대해본다.

n for theatre

13

# 우리가 기억해야 할 세계의 콘서트홀



도시에 새로운 공연장이 들어선다는 것은 어떤 의미를 갖는가. 저마다 독특하고 위용 넘치는 외관을 조금만 들여다보면 그 나라, 그 도시만의 이야기를 들어볼 수 있다. 공연장이라는 건물을 매개로 사회와 그곳에서 살아가는 사람들이 소통하기 위해 무엇이 필요한지, 사회적 합의 끝에 공연장이 탄생하고 사랑받기까지의 여정을 해외 시례를 통해 살펴본다. 2000년 이후 개관해 함부르크, 파리, 로스앤젤레스, 레이캬비크, 토론토, 싱가포르의 명소가 된 이들 공연장의 매력 넘치는 모양새를 만나보자.

글. 전윤혜  
음악평론가



그래서 그런지 많은 음악 공연장들은 일상과는 거리가 먼 신전이나 궁전을 닮아 있다. 최초의 실내 오페라 공연장은 16세기 이탈리아 플로렌스 궁에 만들어졌는데, 귀족들만 공연을 볼 수 있었다. 19세기 프랑스에서는 가르니에 궁전이라는 별칭의 파리 오페라하우스가 만들어진다. 이 공연장은 예전처럼 귀족들만을 위한 공연장은 아니지만, 아무나 들어갈 수 있는 공간도 아니었다. 파리 오페라하우스는 새로운 부르주아의 시대를 상징하는 신전이자 궁전이었다. 20세기에 들어 만들어진 대표적인 공연장인 뉴욕 링컨센터는 여러 모더니즘 건축가들이 참여한 건물이다. 깔끔한 현대적 건물이지만 그 비율과 구성은 그리스 신전과 르네상스의 궁전을 닮았다. 시대를 떠나서 공연장은 그 어느 신을 모시는 신전보다, 그 어느 왕의 궁전보다도 더 장엄해야 했다. 왜냐하면 그 안에 담긴 예술은 숭배의 대상이고, 음악은 신성한 것인 때문이다. 세종문화회관도 역시 근엄하고 웅장하다. 건축가 엄덕문은 '건축물은 천년을 가야 한다'는 소신을 갖고 설계에 임했다고 한다. 혹자는 세종문화회관을 권위적인 조형이라고 비판하기도 하지만 1970년대라는 시대적 상황을 이해할 필요가 있다. 1972년 시민회관이 불타버린 이후 우리나라에는 제대로 된 공연장도 없었고, 정부는 평양 만수대예술극장에 필적할 건물이 필요했다. 아직 우리가 그리 풍족하지 않던 시절, 음악 공연은 고급문화의 상징이었고 이를 담는 그릇인 세종문화회관은 크고 웅장해야 했다.

광화문광장도 그러했다. 큰 대로는 진보와 발전의 상징이어야 했고 극일회복을 위해 이순신 장군 동상이 들어섰다. 조선총독부 건물을 포용할 만큼 아직 우리는 성장하지 못했지만, 치욕의 역사는 지워져야 했다. 2009년, 그리고 이어서 2022년 광화문광장은 두 번에 걸쳐 바뀐다. 이미 충분히 성장했기 속도를 위한 자동차는 이제 사람에게 공간을 양보할 수 있게 됐고, 국가적 상징과 의미보다는 아이들의 물장난 소리가 서울의 중심에 담겨도 될 만큼 여유가 생겼다. 새로운 광화문광장의 나무 그늘과 정원은 과거보다 더 성숙해지고 강해진 우리의 내적 자아를 반영한다. 그리고 광화문광장에 이어 세종문화회관도 바뀔 예정이다.

새로운 세종문화회관은 음악을 담는 그릇이 아니라 그대로 음악이었으면 한다. 공연의 미법은 공연장 불이 꺼지면서 시작되는 것이 아니다. 서곡은 당신이 아껴두었던 구두를 신고 광화문 해치미당으로 나서면서 시작된다. 광화문 계단에 앉아 있는 연인들의 속삭임을 뒤로하고 북악의 하늘을 향해 걸어 나간다. 웅장한 세종대극장과 새롭게 만들어진 콘서트홀이 윈幡에 보이지만 아직은 공연 시작 전까지 시간이 남아 친구가 기다리고 있는 한글분수 앞으로 간다. 공연 전의 설렘은 물놀이하는 아이들의 웃음과 섞인다. 분수의 포말이 하얀 스커트의 끝자락을 스친다.

서쪽 하늘에 분홍빛이 돌기 시작할 때 콘서트홀 미디어 파사드가 커지고 이제 친구와 오픈 큐브로 들어선다. 공연이 끝나고 공연장을 나왔지만 지금 집에 돌아가면 마법이 풀릴 것 같다. 초여름 수국의 향기를 따라 밤의 정원을 걷는다. 여전히 남아 있는 여름 낮의 열기와 밤의 신선함 사이에서 당신의 귓가에는 아직도 쾌적도가 울리는 노트르담의 종소리가 머문다. 타미노가 파미니를 찾아 마법의 숲에 들어가듯 마법이 풀리지 않은 당신은 광화문의 숲속으로 들어간다. 옛 유적을 지나 물소리와 빛을 따라 당신이 육조마당으로 나섰을 때 당신은 빛으로 만들어진 광화문과 마주하게 된다. 그리고 뒤를 돌아봤을 때 화려한 도시와 미디어 파사드 위로 떠 있는 두 개의 달을 보게 될지도 모른다. 아리아의 노랫말처럼 오늘은 아무도 잠들지 못할 것 같아.

음악이 우리에게 건 마법의 주문은 사실 우리가 이곳에 발을 디딜 때 이미 시작됐다. 공연이 막을 내려도 공연의 시간이 공간으로 이어진다면 마법은 계속될 것이다. 언젠가 주문이 풀리면 우리는 현실로 돌아가야 한다. 하지만 때로는 공연이 선사한 마법의 주문으로 우리는 한동안 새로운 삶을 살아갈 힘을 얻기도 한다. 그리고 어쩌면 우리는 또 다른 마법을 위해 일상을 보내고, 그 일상은 다시 설렘으로 마법과 같은 비일상이 된다. 새로운 세종문화회관은 음악의 뮤즈 여신을 모시고 경배하는 신전이 아니라 일상에 마법과 위로를 선사하는 당신의 장소이기를 바란다.

<b>면적</b> 	연면적 120,383m <sup>2</sup> 높이 110m	연면적 79,000m <sup>2</sup> 높이 52m	연면적 약 28,000m <sup>2</sup> (300,000ft <sup>2</sup> )		연면적 22,600m <sup>2</sup>	연면적 111,108m <sup>2</sup>	연면적 28,000m <sup>2</sup>	
<b>착공/준공·개관 시기</b> 	2007년 4월/2017년 1월	2007년 7월/2015년 1월	1992년 12월/2003년 10월		2013년 5월/2015년 12월	1996년 8월/2002년 10월	2007년 1월/2011년 5월	
<b>건설비</b> 	예산 7,700만 유로 (약 1,000억 원)/ 최종 8억 6,500만 유로 (약 1조 1,200억 원)	예산 약 1억 7,000만 유로 (약 2,300억 원)/ 최종 3억 8,800만 유로(약 5,220억 원) 예산은 프랑스 정부 45%, 파리시 45%, 일드 프랑스 Île-de-France 10% 분담	2억 7,400만 달러(약 3,288억 원) 월트 디즈니 Walt Disney를 기리기 위해 그의 부인 릴리언 디즈니 Lillian Disney가 5,000만 달러(약 600억 원)를 출연하며 프로젝트 시작		약 5,100만 유로(약 663억 원) EU 지역개발기금과 토룬 시 기금 공동 출연	약 6억 싱가포르 달러(약 6,000억 원) 공공 복권 단체인 싱가포르 폴스 Singapore Pools에서 기금 출연	약 1억 6,400만 유로 (약 2,132억 원)	
<b>극장 운영 주체</b> 	함부르크 시	프랑스 정부와 파리 시	LA 카운티(산하 LA 뮤직 센터 Music Center)		토룬 시	싱가포르 문화부 (산하 비영리재단 에스플라네이드)	아이슬란드 정부	
<b>건축가</b> 	헤르조그&드 메론 Herzog & de Meuron	장 누벨 Jean Nouvel	프랭크 게리 Frank Gehry		페르난도 메니스 Fernando Menis	싱가포르 DP 아키텍츠 DP Architects 영국 마이클 윌포드&파트너스 Michael Wilford & Partners	올라푸르 엘리아손 Olafur Eliasson henning Larsen	
<b>상주단체</b> 	NDR 엘프필하모니 NDR Elphilharmonie Orchestra, 양상블 레조난스 Ensemble Resonanz	파리 오케스트라·합창단 Orchestre de Paris, 레자르 플로리상 Les Arts Florissants, 양상블 앵테르콩탕포랭 Ensemble intercontemporain, 파리 웨버 오케스트라 Orchestre de chambre de Paris, 일드 프랑스 국립 오케스트라 Orchestre national d'Île-de-France	LA 필하모닉 Los Angeles Philharmonic, LA 마스터 합창단 Los Angeles Master Chorale		토룬 심포니 Toruńska Orkiestra Symfoniczna	싱가포르 심포니 Singapore Symphony Orchestra	아이슬란드 심포니 Iceland Symphony Orchestra, 아이슬란드 오페라 The Icelandic Opera, 레이캬비크 빅밴드 Reykjavík Big Band, 막시무스 무지쿠스 Maximus Múskus (아린이 프로그램 오케스트라)	
<b>음향 설계자</b> 	도요타 야스히사 Yasuhisa Toyota (나기타 이쿠스틱스 Nagata Acoustics)	해럴드 마샬 Harold Marshall 도요타 야스히사 Yasuhisa Toyota	나기타 미노루 Minoru Nagata (나기타 이쿠스틱스 Nagata Acoustics)			러셀 존슨 Russell Johnson (아르텍 Artec)	러셀 존슨 Russell Johnson (아르텍 Artec)	
<b>엘프필하모니</b> 독일 함부르크 	<b>필하모니 드 파리</b> 프랑스 파리 	<b>월트 디즈니 콘서트홀</b> 미국 로스앤젤레스 	<b>토룬 오르단키 CKK</b> 폴란드 토룬 	<b>에스플라네이드</b> 싱가포르 	<b>하르파</b> 아이슬란드 레이캬비크 			

## 엘프필하모니 ELBPHIL HARMONIE

런던 테이트 모던Tate Modern 설계로 각인된 헤르조그&드 뮤터이 다시 한번 도시재생 프로젝트를 맡았다. 이번엔 엘 베강 둑에 방치된 1960년대 하역 창고다. 두 사람은 붉은 벽돌창고 위에 왕관처럼 빛나는 유리 파사드를 엿었다. 벽돌과 유리, 두 이질적인 재료는 기둥으로만 분리돼 마치 콘서트홀이 공중에 떠 있는 듯 보인다. 콘서트홀로의 입구이기도 한 광장으로 가기 위해서는 82미터 길이의 곡선 에스컬레이터를 타야만 한다.

구조는 총 26층, 8층부터 3개의 콘서트홀과 5성급 호텔(244실), 아파트(45가구)로 구성된 복합 공간이다. 콘서트홀은 그랜드홀(2,100석), 리사이틀홀(550석), 카이스튜디오(2~3층, 150석)가 있다. 6층에 도달하면 파노라마 전망대가 있다. 엘베강과 부두, 크레인 등 함부르크를 한눈에 볼 수 있어 관광객이 끊이지 않는 곳이다. 직영 식음료 바는 3개, 전망대 앞에는 위탁 레스토랑이 운영되고 있다. 옛 창고 부분에는 주차장을 조성해 충분한 공간을 확보했다.

메인 콘서트홀인 그랜드홀은 각 석이 무대를 둘러싸고 있는 빈야드 스타일이다. 모든 좌석이 지휘자로부터 30미터 이내로 설계됐다. 음향반사 패널은 '화이트 스킨'이라 불리는, 불규칙하게 오목한 1만



여 개의 석고 섬유 패널이다. 사이먼 래틀은 구석구석 반사되는 음향으로 하여금 이곳을 '코털까지 보이는 고해상도 이미지'에 비유했다.

엘프필하모니는 건축 현장에서 벌어질 수 있는 모든 잡음을 겪으며 탄생했다. 1조 원이라는 천문학적인 공사비, 건축 기간설사-건축주 간 의견 불일치, 그로 인한 공사 중단까지. 사실 엘프필하모니는 공

공 프로젝트가 아니었다. 헤르조그&드 뮤터에게 의뢰가 들어온 개인적인 문화 프로젝트가 시민들의 호응을 얻자, 함부르크에 새 콘서트홀이 크게 필요치 않음에도 시가 이를 공공사업으로 채택하여 판이 커진 것이다.

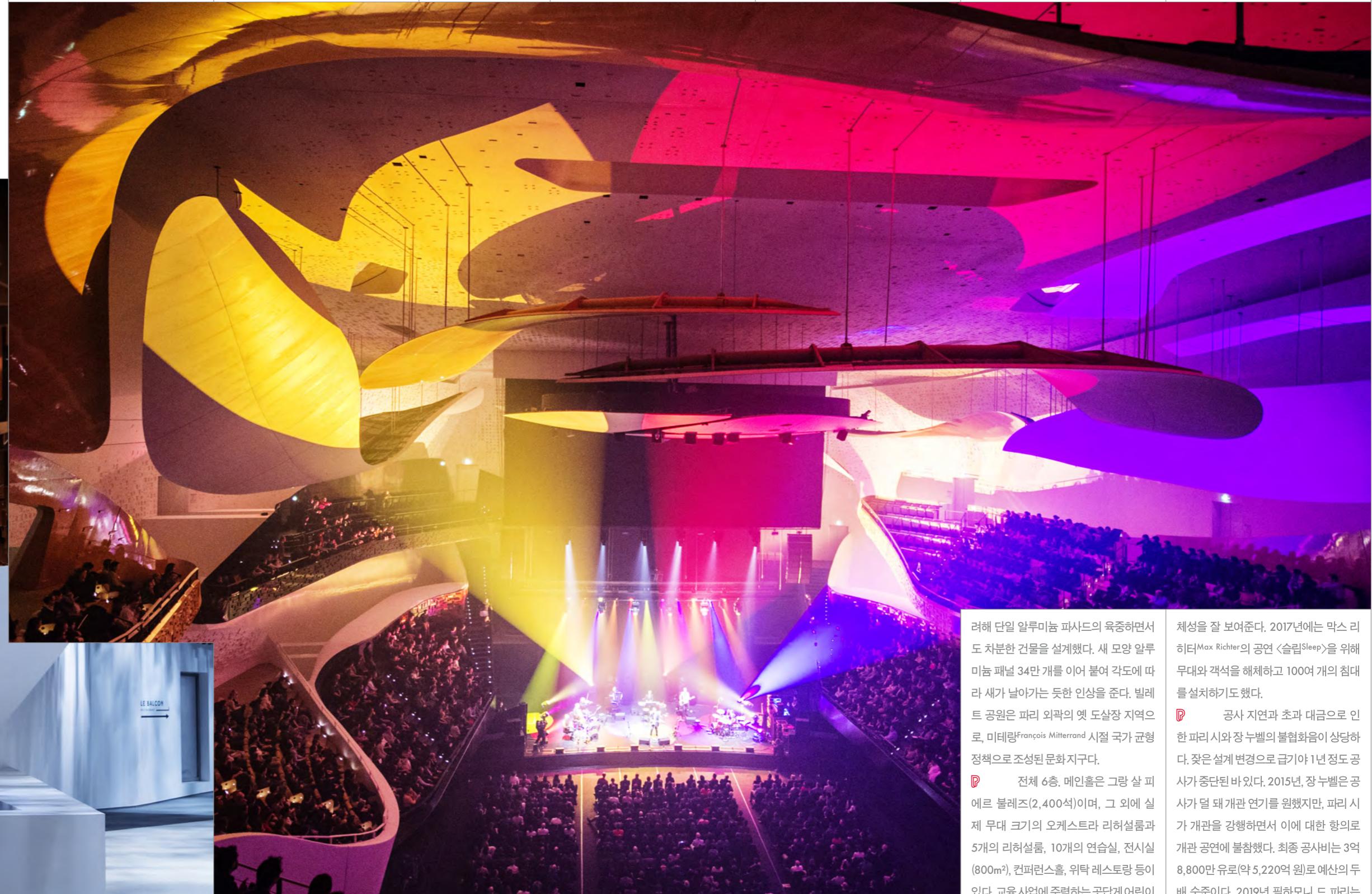
공사도중 건설사는 구조의 취약성 등을 이유로 작업 중단을 요구했다. 시는 건설사의 거부는 부당하다며 맞받았다. 공사는 2011

년부터 1년 6개월 동안 중단됐다. 당시 함부르크 시는 연간 약 5억 유로(약 6,500억 원)의 적자를 내고 있었다. 그렇다고 항만을 공사판으로 방치할 수도 없었다. (그 가운데 헤르조그&드 뮤터은 마치 설계에는 문제가 없다는 듯 2012년 베니스 비엔날레에 엘프필하모니 조감도를 전시했다.) 우여곡절 끝에 공사는 2013년 재개, 2016년 마무리됐다. 함부르크 시가 떠안은 천문학적

인 공사비로 시민들의 반발이 만만치 않았지만, 불행 중 다행으로 개관 첫해 티켓 판매수익은 1,200만 유로(약 156억 원)를 달성했다. 5년간 전체 관객 수는 3배로 증가했다고 전해진다. 그러나 아무리 티켓 판매가 잘되어도 당분간 1조 원을 넘길 수 없다는 것은 자명하다. 엘프필하모니에 대한 지원금은 매년 600만 유로(약 83억 원)다.

Photo ©Iwan Baan/Elbphilharmonie  
Photo ©Thies Rätzke/Elbphilharmonie





## 필하모니 드 파리 PHILHARMONIE DE PARIS

¶ 장 누벨이 설계한 필하모니 드 파리는 '조화롭되 권위 있는' 것이 특징이다. 건설 부지인 빌레트 공원<sup>La Villette</sup> 내 음악 지구(파리 음악원·시티 드 라 뷔지크<sup>Cité de la musique</sup>)와 조화, 파리의 화색빛 풍경 및 날씨와 조화, 동시에 권위 있는 필하모니로서 옥망과의 조화. 장 누벨은 이를 모두 고

려해 단일 알루미늄 파사드의 육중하면서도 차분한 건물을 설계했다. 새 모양 알루미늄 패널 34만 개를 이어 붙여 각도에 따라 새가 날아가는 듯한 인상을 준다. 빌레트 공원은 파리 외곽의 옛 도살장 지역으로, 미테랑<sup>François Mitterrand</sup> 시절 국가 균형 정책으로 조성된 문화지구다.

¶ 전체 6층. 메인홀은 그랑 살 피에르 블레즈(2,400석)이며, 그 외에 실제 무대 크기의 오케스트라 리허설룸과 5개의 리허설룸, 10개의 연습실, 전시실(800m<sup>2</sup>), 컨퍼런스홀, 위탁 레스토랑 등이 있다. 교육 사업에 주력하는 곳답게 어린이를 위해 조성한 넓은 구역(1,000m<sup>2</sup>)과 교육 센터(1,800m<sup>2</sup>)를 갖췄다. 입구로 오르는 길에는 파노라마 전망대가 있다.

¶ 콘서트홀은 빈아드 스타일이며, 가장 큰 특징은 떠 있는 유선형 발코니와 그 발코니를 따라 설치된 천장의 반사 패널이다. 비행기 날개와 같은 좌우 패널은 측면으로 반사되는 음향을 다시 객석으로 돌려 보내 물입감을 높인다. 공연에 따라 무대를 바꿀 수 있는 구조는 대중음악과 클래식 음악 콘서트를 겸하는 필하모니 드 파리의 정체성을 잘 보여준다. 2017년에는 막스 리히터<sup>Max Richter</sup>의 공연 <슬립<sup>Sleep</sup>>을 위해 무대와 객석을 해체하고 100여 개의 침대를 설치하기도 했다.

¶ 공사 지연과 초과 대금으로 인한 파리 시와장 누벨의 불협화음이 상당하다. 잣은 설계 변경으로 급기야 1년 정도 공사가 중단된 바 있다. 2015년, 장 누벨은 공사가 덜 돼 개관 연기를 원했지만, 파리 시가 개관을 강행하면서 이에 대한 항의로 개관 공연에 불참했다. 최종 공사비는 3억 8,800만 유로(약 5,220억 원)로 예산의 두 배 수준이다. 2019년 필하모니 드 파리는 장 누벨에게 공사비 초과금 1,700만 유로(약 222억 원)에 대한 반환 소송을 제기했다. 설계를 수정하면서 공사비가 초과했으므로 설계자 측이 초과금과 연체 이자를 부담해야 한다는 것이다. 장 누벨은 이 요구가 건축가의 설계권을 침해한다고 반발했지만 패소했다. 그는 같은 해 필하모니 드 파리를 공급 횡령, 부정 청탁, 공정거래법 위반 등으로 형사 고소했다. 소송은 여전히 진행 중이다.

Photo ©William Beaucardet/Philharmonie de Paris

# 월트 디즈니 콘서트홀

## WALT DISNEY CONCERT HALL

콘서트홀 건립은 LA 다운타운 활성화 프로젝트의 일환으로 진행됐다. 프랭크 게리는 월트 디즈니 콘서트홀 건립을 '도시를 위한 거실'을 만드는 것이라 했다. 건물 입구는 계단을 통해 바로 거리로 연결된다. 스페인 빌바오를 일약 관광지로 만든 구겐하임 미술관Guggenheim Museum Bilbao과 같은 시기 작업물이며, 스타일 또한 비슷하다. 초기에는 석재 외관으로 설계했으나 구겐하임의 성공 이후 주변 권유로 스테인리스 외피를 적용했다. 은빛 외관이 낮에는 햇빛에 빛나고, 밤에는 도시 조명을 입는다.

건물은 총 4층 높이다. 메인홀(2,265석)은 빈아드 스타일인데, 박스석과 발코니가 없다. 계급으로 나뉜 좌석을 통해 사회적 계층의 구분이 드러나는 것을 지양하기 위해서다. 그외에 리사이틀·강연 등을 위한 BP홀(150석 규모), 야외 정원의 원형 극장(300석 규모) 2개, 레스토랑과 카페가 하나씩 있으며 테라스와 3층에 비가 있다.

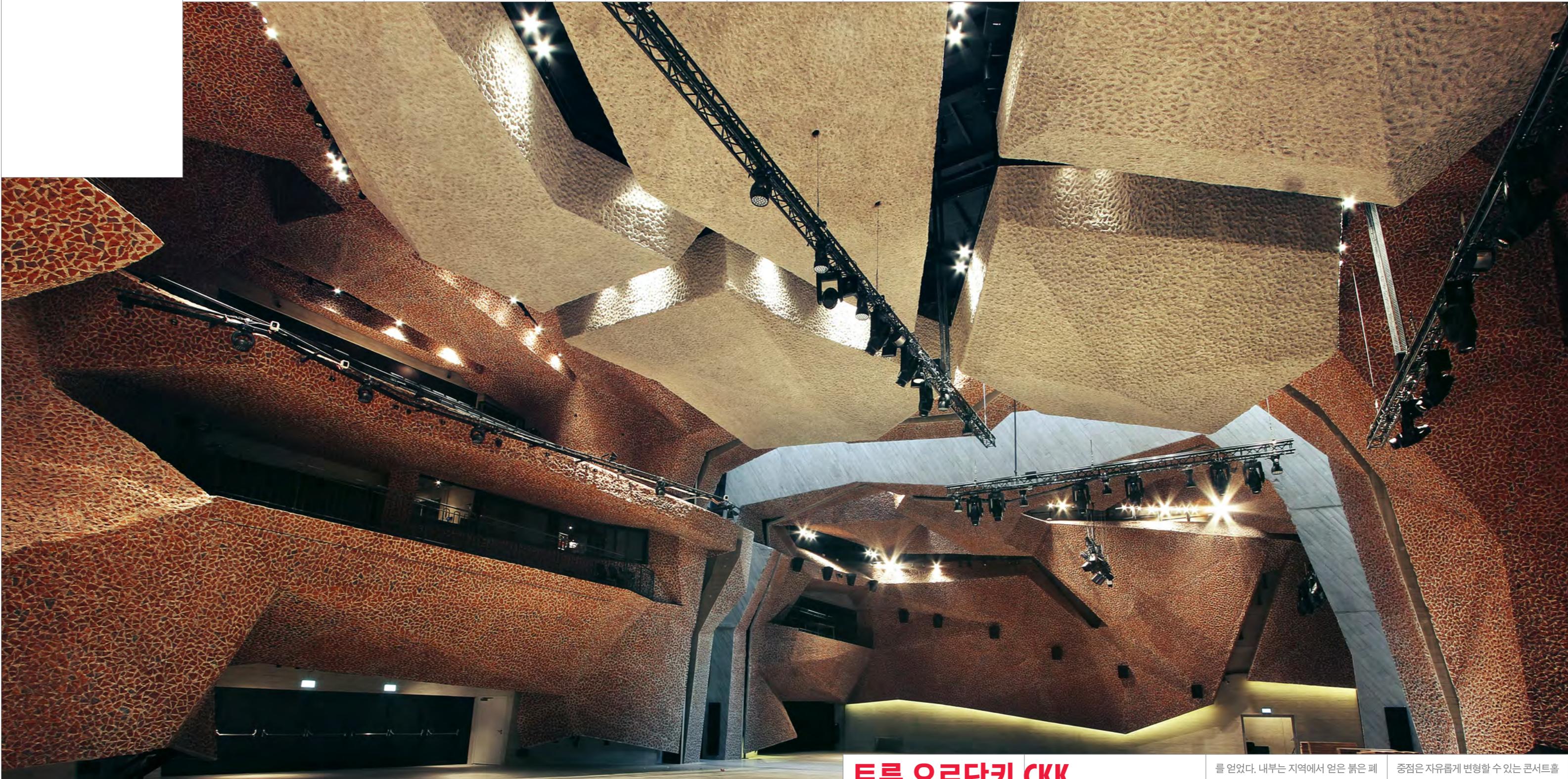
산토리홀의 밝고 깨끗하면서도 따뜻한 사운드로 잘 알려진 나가타 미노루 Minoru Nagata가 콘서트홀 음향 설계를 맡았다. 나가타가 1994년 은퇴하면서 도요타 야스히사Yasuhisa Toyota가 작업을 이었다. 콘서트홀의 곡선형 천장은 음향 시스템인 동시에 외관의 곡선 모티프를 내부와 연결한다. 오르간은 거의 천장까지 뻗은 파이프로, 프랭크 게리가 LA를 기반으로 활동하는 오르간 제작자 마누엘 로살레스Manuel J. Rosales와 함께 디자인했다. 현지에서는 '감자튀김'이라 불린다.

1994년 변경된 새 견적을 충당하지 못해 프로젝트가 중단됐다. 호텔과 실내 악홀 계획도 엎어졌다. 1996년 기금

모금 캠페인으로 재개해 2003년에 개관했다. 개관 후 일부 광택 패널의 햇빛 반사로 인해 주변 도로의 교통사고가 증가하고, 근방 건물과 거리의 온도가 올라가며 논란이 일었다. 이후 해당 면에 패널을 추가로 샌딩해 문제를 해결했다. 오피스 지역인 LA 다운타운은 광화문과 지리·기능적으로 비슷한 환경이다. 운영 초기에는 세금으로 늘어난 비용을 감당한 것에 비해 월트 디즈니 콘서트홀이 가져다준 변화가 드라마틱하지 않아 비판받기도 했다. 그러나 대중적인 프로그램, 구스타보 두다멜Gustavo Dudamel이라는 스타 지휘자, 결혼식 대관과 같은 대중 친화 사업이 쌓이며 이제는 LA 시민들의 주요 문화 나들이 장소로 자리잡았다.

Photo ©Walt Disney Concert Hall





## 토룬 요르단키 CKK CENTRUM KULTURALNO- KONGRESOWE JORDANKI

페르난도 메니스Fernando Menis가 2008년 요르단키 CKK 설계 공모에 당선되면서 프로젝트를 시작했다. 토룬Toruń은 폴란드 중북부 평원에 위치한 작은 도시지만, 매년 160만 명의 관광객이 찾는 유네

스코 세계유산 지정 도시이기도 하다. 페르난도 메니스는 설계에 세 가지 중점을 두었다. 먼저 언덕의 콘서트홀이 강을 가리지 않도록 하는 것, 두 번째로 녹지 풍경을 해치지 않는 것. 그는 부지의 절반을 콘서트홀, 나머지 절반은 공원으로 구성했고, 건물은 노출 콘크리트로 마감한 뒤 최대한 낮은 높이로 구현했다. 인공물인 콘서트홀이 자연물인 바위처럼 보이는 효과

를 얻었다. 내부는 지역에서 얻은 붉은 페 벽돌 조각으로 마감했다. 토룬의 벽돌 건축을 현대적으로 오마주한 것이다. 지역의 하얀 응회암과 페 벽돌을 혼합한 마감은 마치 동굴에 들어온 듯한 느낌을 준다. 메니스는 “우리 건물은 악기 제작자가 수작업으로 만든 바이올린처럼 독특하다”고 언급 했다.

전체 구조를 들여다보면, 지상 2층, 지하 2층 규모에 메인 콘서트홀(882석)과 체임버홀(287석), 3개의 모듈식 회의실, 레스토랑, 레코딩 스튜디오, 프레스 룸 등이 있다. 페르난도 메니스의 세 번째

중점은 자유롭게 변형할 수 있는 콘서트홀 내부에 있다. 소규모 행사부터 대규모 문화 행사까지 도시에서 열리는 대부분의 행사에 적합하도록 홀·무대·음향을 변경할 수 있다.

무엇보다 토룬 요르단키 CKK는 도시의 본질을 생각한 콘서트홀이다. 현대 콘서트홀 건축이 유리와 철골로 위용을 드러내려는데 비해 도시의 전통과 자연을 존중하고 있으며, 무엇보다 시민의 세금으로 마련되는 예산을 남용하지 않은 데 의의가 크다.

Photo ©Centrum Kulturalno-Kongresowe Jordanki

## 에스플라네이드 ESPLANADE—THEATRES ON THE BAY

싱가포르 DP 아키텍츠 DP Architects와 영국 마이클 윌포드&파트너스 Michael Wilford & Partners는 1992년 4개 극장과 콘서트홀로 구성된 에스플라네이드 컴플렉스 프로젝트 설계 공모에 당선됐다. 싱가포르 다민족 문화에 따라 다양한 동서양 장르의 교차를 수용할 수 있는 복합 음악단지를 만드는 것이 목적이었다. 위치는 싱가포르의 상징적인 마리나 베이 Marina Bay. 원안은 유리 천장으로 둥그렇게 덮인 쌍둥이 건물이었지만 적도에 가까운 싱가포르의 특성상 열대 열을 차단하기 위해 알루미늄 차양을 씌웠다. 7,000개 넘는 삼각 알루미늄은 열은 차단하지만, 빛은 들이는 구조다.

이곳은 4개 극장과 콘서트홀, 상업시설을 한데 모은 복합 문화단지다. 삼각 모양의 입구(로비)를 두고 원쪽으로 오페라하우스(2,000여 석), 오른쪽으로 콘서트홀(1,825석)이 자리한다. 두 공연장이 만나는 2층 공간에 에스플라네이드 몰이 있으며, 3층에는 예술 전문 도서관, 4층에는 젊은 예술가들을 위한 전용 공간인 플레이박스(PIP's PLAYbox)가 있다. 그 외 리사이틀 스튜디오(245석), 극장 스튜디오(220석), 물

옆으로 아넥스 스튜디오(450석)가 있고 수변에는 야외 공연장(최대 1,000명 수용 가능)이 있다. 최근 컴플렉스 바깥에 워터 프런트 시어터(Singtel Waterfront Theatre) 600여 석)를 개관했다. 에스플라네이드는 누구나 쉽게 방문하고 공연을 즐길 수 있는 시민 친화적 문화단지로, 시즌 없이 매일 공연이 열리며 공연의 70%가 무료로 진행된다. 에스플라네이드 몰은 이곳을 찾은 시민들에게 편의를 제공함과 더불어 홀 측에 임대 수입을 안겨주는 존재다.

러셀 존슨 Russell Johnson이 건축 가로 참여했다. 설계 당시 각계 지문 그룹과 아시아 예술 전문가들도 합류해 다양한 장르와 아시아 예술 공연에 맞는 음향을 모색했다.

삼각형 차양을 씌운 모양이 열대과일 두리안 모양을 닮았다 해서 '두리안'이라는 애칭으로 불린다. 싱가포르에서 가장 오래된 공공 공원인 에스플라네이드의 위치, 신기한 생김새, 쇼핑몰과 다양한 무료 문화행사 등 많은 부분이 대중적으로 각인돼 마리나 베이의 또 다른 랜드마크로 자리 잡았다. 현재 싱가포르 5센트 동전에 그림으로 들어가기도 하다.

Photo © B LIGHT

REBUILDING

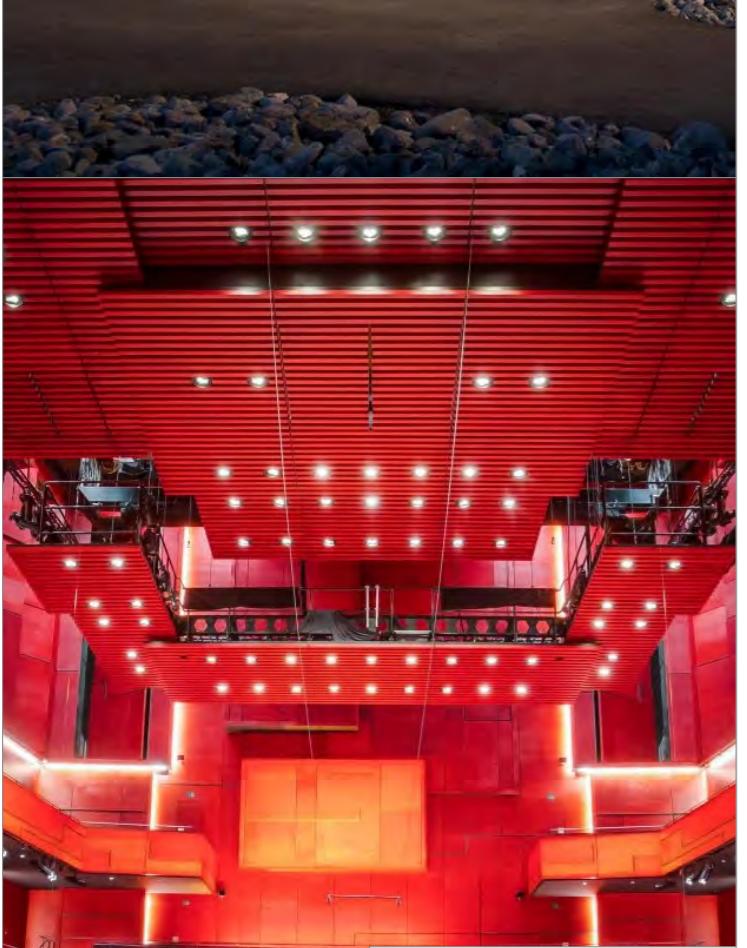
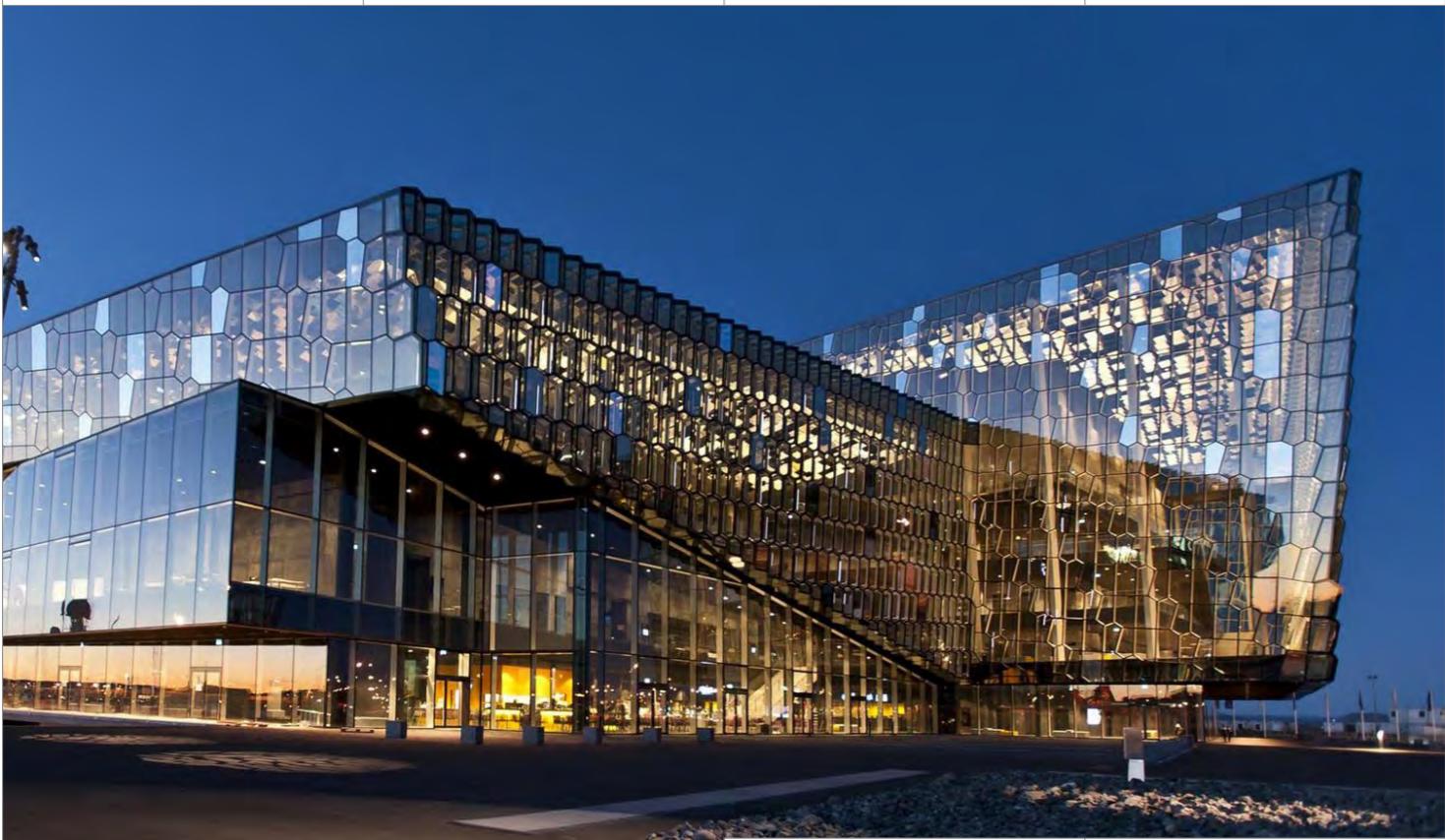


# 사람과 자연이 호흡하고 시대와 시대가 조응하는

글. 편집부



유현준은 흥의대학교 건축대학 교수이자 유현준건축사무소 대표 건축사이다. 하버드대학교 MIT, 연세대학교에서 건축을 공부했다. 청와대 리모델링 자문을 맡았고, 대한민국 건축대전 심사위원, 베니스 비엔날레 한국관 부커미셔너를 비롯한 각종 위원회 역임했으며, 국내외에서 300여 차례 건축상을 수상했다. <명견만리>, <알쓸신잡 2>, <어쩌다 어른> 등 방송 프로그램과 일간지 칼럼으로 대중과 소통하고 있다. 저서로 '공간의 미래', '공간이 만든 공간', '도시는 무엇으로 사는가', '어디서 살 것인가' 등이 있다.



## 하르파 HARPA CONCERT HALL AND CONFERENCE CENTRE

REBUILDING

하르파는 건축 설계에 있어 건축가가 아닌 예술가를 전면에 세운 점이 주목받았다. 아이슬란드계 예술가 올리푸르 엘리아손Olafur Eliasson을 향한 지지와 스칸디나비안 디자인을 뿌리 삼은 헨ning 라르센 Henning Larsen의 건축에 대한 신뢰를 보여준다. 이들은 계절마다 변하는 아이슬란드의 빛을 포착하고 극대화하는 12면체 유리 결정 구조를 고안했다. 강철 프레임으로 접합한 유리 결정 956개는 아이슬란드에서 흔히 보이는 주상절리에서 영감받은 것이다. 결정을 통과해 들어온 빛은 천정의 거울을 통해 건물 내부에 퍼진다. 해가 낮아도 빛을 최대로 들일 수 있고, 백야와 오로라라는 독특한 환경도 잘 느낄 수 있다. 결정을 설치하기 위해 700명 넘는 작업자가 동시에 작업할 정도로 까다로웠다고.

43미터, 7층 높이다. 콘서트홀은 메인 홀(1,800석), 메인 컨퍼런스홀(940석), 리사이틀홀, 소규모 콘서트홀 4개. 꼭대기 층에는 프라이빗 리셉션 공간이 있다. 2개의 레스토랑, 1개의 전시 공간, 아이슬란드 공예품 매장도 있다. 항구 이용객들과 해안로를 산책하는 시민들이 자연스럽게 콘서트홀을 접할 수 있도록 항구에 면한 입구와 광장을 두었다.

균일한 음향을 자랑하는 스위스 루체른 KKL센터의 러셀 존슨Russell Johnson이 하르파의 음향을 맡았다. 홀 내부는 슈박스 스타일이며, 아이슬란드의 현무암과 마그마에서 영감받은 컬러 조합으로 꾸몄다. 천장 패널을 움직여 잔향을 조절할 수 있다. 재즈 피아니스트 칙 코리아Chick Corea는 “지금껏 공연한 콘서트홀 중 최고”라는 평을 남겼으며, 개관 공연에서 아이슬란드 심포니와 협연한 피아니스트 비킹구르 올리프손Vikingur Ólafsson은 자신의 도이치 그라모폰 데뷔 앨범2017과 두 번째 바흐 앨범2018을 연이어 하르파에서 녹음했다. 2018년 USITT 건축상 음향 부분을 수상했다.

하르파 콘서트홀은 공연장을 뛰어넘은 하나의 예술 작품으로 평가된다. 자국 예술가의 손을 거쳐, 자국의 자연 환경을 충분히 고려해 나온 결과물이다. 콘서트홀 이름도 아이슬란드어로, 공모를 통해 선정했다. 하르파는 고대 북유럽력에서 봄의 첫 달이자 하프를 뜻하기도 해 아이슬란드의 자연과 음악을 상징한다. 2008년 금융 위기로 기금 조달에 어려움을 겪고 공사가 중단되기도 했지만, 프로젝트의 가능성을 믿은 아이슬란드 정부가 곧 공사를 재개해 2011년 개관할 수 있었다. 미스 반데어 로에 건축상Mies van der Rohe Award 등 여러상을 받았다. 공공기관 건축주가 자연과 문화를 우선하고, 건축가와 건설사를 신뢰한 결과다.

Photo @Harpa

conversation

새 단장을 마친 광화문광장은 세종문화회관을 향해 너른 공간을 열었다. 자유롭게 광장을 누비던 시민들이 언제든 극장으로 발걸음을 향할 수 있도록. 이제 새로워진 광장에 발맞춰 세종문화회관이 호응할 때다. 공연을 관람하기 위해 찾아오는 극장이 아니라, 시민 누구나 언제든 찾을 수 있는 문화공간이 되기 위해 세종문화회관 또한 만반의 준비를 다하고 있다. 도시와 공간, 건축과 사람이 어우러질 수 있도록, 유현준 교수와 이야기를 나눴다.

**광화문광장이 1년 9개월간의 재구조화 공사를 마치고 지난 8월 재개장했습니다. 광장의 면적이 두 배가량 넓어지고 전체의 4분의 1에 녹지가 조성되는 등 변화가 이뤄졌는데요. 새로운 광화문광장에 대해 어떻게 평가하시는지 궁금합니다.**

이전보다 훨씬 좋아진 것 같고요. 일단은 차선 숫자가 줄어들어 세종문화회관 주변은 시간이에요. 예컨대 미술관은 오전에 개장해서 문을 닫는 시간까지 꾸준하게 사람도 좋습니다. 무엇보다 나무를 많이 심은 점이 훌륭하더군요. 나무 그늘이 있으니 사람들이 지나다니며 쉴 수도 있고, 일상에서 머무를 수 있는 공간으로 바뀐 점에 대해 긍정적으로 생각합니다.

**광화문은 역사적으로 중요한 공간이지만 한편으로는 거대한 오피스 지역입니다. 오후 6시면 일제히 사람들이 빠져나가는 환경에서 극장이 어떤 작용을 할 수 있을지 고민이 듭니다.**

그래서 극장에는 공연이 열리는 이벤트 장소 외의 부대 시설이 중요합니다. 저는 예술의전당에 가면 콘서트홀이나 오페라하우스보다도 야외 광장에서 주로 머무르고, 테라스가 있는 카페를 애용하거든요. 실제로 예술의전당에서 가장 쓰임새가 좋은 공간이라고 생각하고요. 세종문화회관에는 이제 광화문광장이라고 하는 엄청난 외부 공간이 생겼습니다. 세종문화회관 바로 옆에 세종로공원이 있는데, 이곳을 그냥 단순하게 공원으로 돌게 아니라 공원과 접한 건물 주변으로 상권이 형성되게끔 만들면 어떨까 싶어요. 재개장한 광화문광장의 한계라고 한다면, 나무 그늘이나 쉬어가는 공간은 많이 생겼지만 그런 조경을 뒷받침해 기능적으로 이번 기회를 통해 개선하면 되는 거고요. 게다가 기존 건축 단계에서 부족했던, 전면의 광장도 생기지 않았습니까. 유럽의 광장을 보면, 광장 자체의 공간이 아니라 광장에 접해 있는 건물 1층이 상당히 중요한 것을 알 수 있어요. 앞서 이야기한 것처럼 세종문화회관과 광화문광장 사이의 1층 시설만 보완한다면 충분히 현시대의 랜드마크가 될 것으로 봅니다. 중요한 것은, 1970년대에 만들어진 외관을 잘 존해야 한다는 점이고요. 제대로 사용되지 못하고 있는 세종로공원까지도 극장과 연결되게끔 새로운 형태를 구상하는 것도 필요합니다.

**말씀하신 것처럼 광화문광장의 면적이 넓어지면서 세종문화회관과 곧바로 연결되는데요. 세종문화회관이 광화문이라는 환경과 어우러지면서도 장소성의 시너지를 내기 위해서는 어떤 역할을 해야 할까요.**

우선은 사람들이 모일 수 있는 공간으로 바꿔야 합니다. 그런데 세종문화회관이 가진 근본적인 한계가 무엇인가 하면, 바로 극장이라는 겁니다. 공연은 주로 저녁 시간에 열리잖아요. 공연 시간을 기준으로 직전에 서아 사람이 봄비고, 공연이 끝나면 그 관객들은 일제히 거리로 쏟아져 나오게 됩니다. 그 시간대가 저녁 9~10시죠. 너무 늦은 시간이에요. 예컨대 미술관은 오전에 개장한다고 봅니다. 국립현대미술관 과천이나 예술의전당만 해도 기존의 도시 공간과 너무나 떨어져 있어요. 10차선이 넘는 도로 건너에 있거나 서울 바깥 멀리에 있잖아요. 존해야 한다는 점이고요. 제대로 사용되지 못하고 있는 세종로공원까지도 극장과 연결되게끔 새로운 형태를 구상하는 것도 필요합니다.

**국내 대부분 극장과 마찬가지로 세종문화회관 또한 좀 더 나은 공연 환경을 위해 그간 몇 번의 개보수가 진행됐습니다. 이번 리빌딩 계획은 대극장의 외관을 유지하되 이외의 공간은 전면 개축하게 되는데요. 일부를 유지하면서 수리하고 또 새롭게 만들 어나갈 때, 염두에 둬야 할 부분은 무엇인가요.**

저는 세종문화회관이 이미 랜드마크라고 생각하거든요. 세종문화회관의 건축 양식 자체가 이미 지금은 짓지 않는, 당대 최고의 모던 스타일이자 아낌없이 둘(화강암)을 사용해 지은 시대의 산물이기 때문에 충분히 랜드마크의 가치를 지니고 있다고 봅니다. 외관의 것들을 잘 보존하면서 내부는 기능적으로 이번 기회를 통해 개선하면 되는 거고요. 게다가 기존 건축 단계에서 부족했던, 전면의 광장도 생기지 않았습니까. 유럽의 광장을 보면, 광장 자체의 공간이 아니라 광장에 접해 있는 건물 1층이 상당히 중요한 것을 알 수 있어요. 앞서 이야기한 것처럼 세종문화회관과 광화문광장 사이의 1층 시설만 보완한다면 충분히 현시대의 랜드마크가 될 것으로 봅니다. 중요한 것은, 1970년대에 만들어진 외관을 잘 보존해야 한다는 점이고요. 제대로 사용되지 못하고 있는 세종로공원까지도 극장과 연결되게끔 새로운 형태를 구상하는 것도 필요합니다.

**어느 건설 현장이나 그렇겠지만, 해외 유수의 사례를 살펴봐도 건축 과정에서 분쟁이 자주 발생하곤 합니다. 특히 극장과 같은 초대형 건축이 이뤄질 때 흔히 벌어지는 일 이기도 하고요.**

여러 가지 요인이 있겠지만 공사비가 급증하는 것은 초기 단계에서의 잘못일 경우입니다. 공공건축물이라는 것들이 대부분 과거의 데이터를 기본으로 하는데, 그 사이에 물가도 바뀔 것이고 무언가 새로운 것을 한다는 것은 당연히 금액이 오를 수밖에 없는 일니까요. 사실 새로운 건축을 하고, 랜드마크를 만들겠다는 것은 상당히 돈이 많이 들어가는 일인 합니다. 시드니 오페라하우스도 당초 계획한 예산의 10배가 넘는 건축 비용이 들어갔거든요. 디자인이 바뀌는 일도 있었고 건축가와 분쟁도 있었지만, 결국은 호주의 랜드마크가 됐잖아요. 이처럼 결과에 대한 평가는 몇십 년쯤 지난 다음에 짚어봐야 할 문제인 것 같아요. 돈이 많이 들어갔다고 항상 좋은 건물이 나오는 건 아니고요. 돈이 적게 들어갔다고 안 좋은 것도 아닙니다. 건축만 아니라 뭐든 새로운 것을 하려는 사람들은 자신이 됐는지, 지속해서 그러한 부분에 판단의 가치를 둬야 한다고 생각합니다. 모양이나 형태는 사실 개인적 취향과 시대적 유행의 산물이고 계속해서 바뀌는 것임을 알겠습니다.

**마지막으로, 도시의 풍경과 어우러지는 좋은 건축이란 어떤 것일까요.**

건축의 가장 궁극적인 존재 목적은 사람을 위한 공간을 만드는 것입니다. 건축물 자체보다도 그것이 사람 사이의 관계를 화합할 수 있도록 하는 데 중점을 둬야 하는 거죠. 건물의 모양이 네모나 동그라미나, 뺨강이 맞느냐 피랑이 맞느냐 이런 논쟁이 아니라, 건물이 지어진 다음 그 사회 혹은 도시 구성원들 간의 관계가 화합하고 개선됐느냐 아니냐가 중요하다고 보고요. 인간과 인간의 관계뿐만 아니라 인간과 자연의 관계도 개선이 됐는지, 지속해서 그러한 부분에 판단의 가치를 둬야 한다고 생각합니다. 모양이나 형태는 사실 개인적 취향과 시대적 유행의 산물이고 계속해서 바뀌는 것임을 알겠습니다.

건축은 시대상을 반영한다. 1978년 세종문화회관은 당대 최고의 건축이었다. 그러나 시대가 변화했고, 시민의 문화 향유 욕구가 높아졌으며, 문화예술의 수준 역시 나날이 고양됐다. 당초 드넓은 무대와 최대한 많은 관객을 수용할 수 있도록 고안된 대극장(대강당)은 더 나은 음향과 관객 경험을 위해 개보수에 착수했고, 소극장(소강당)은 M씨어터로 재탄생했다. 예술가들을 위한 예술동이 증축되고 블랙박스 극장인 S씨어터가 생겨났다. 동시대 관객의 높아진 애목에 부합하는 공간이 되기 위해서 나름의 변화를 꾸준히 시도해온 것이다.

그리고 2022년, 세종문화회관은 전면적인 재정비 구상을 발표한다. 지난 8월 공사를 마치고 재개장한 광화문광장에 맞춰 완전히 새로운 변화를 예고한 것. 2013년 서울미래유산으로 지정되며 상징성을 지닌 대극장 외관 디자인은 유지한 채 내부 공간은 전면 리모델링하고, 그 외의 공간은 전면 개축을 통해 완전히 새로운 공연장으로 거듭난다. 시간이 흐르며 당연하게 직면한 건물과 시설의 노후화를 극복하고, 인구 '천만 시대'를 돌파한 뒤 2020년 말부터 다시 금 그숫자가 줄어들고 있는(서울 인구 944만 3,722명, 2022. 10. 기준) 도시의 호흡에 맞춰 오늘날에 부합하는 문화예술 인프라를 재진단한다. 이로써 2030년 서울의 미래상으로 꿈꾸는, 문화예술 중심의 '미래 감성도시'에 한 발 더 가까이 다가간다.

극장의 크기는 기존보다 작아지고, 무대와 객석의 거리는 조금 더 가까워지며, 관객과 예술가는 좀 더 긴밀하게 호흡할 예정이다. 클래식 음악 전용 홀이 전무한 강북권에 전용 콘서트홀도 들어선다. 공연장 외벽은 미디어파사드로 꾸며 광화문광장을 누비는 누구나 공연 실황을 즐길 수 있도록 개방한다. 무엇보다 큰 변화는 광화문광장과 연결돼 공연을 위한 극장이 아닌, 시민의 일상에 스며드는 세종문화회관이 되고자 하는 것. 대극장·콘서트홀 등 세종문화회관 공간과 광장을 잇는 대규모 열린 공간 '오픈 큐브'가 조성되며, 이곳에서는 형식과 형태에 구애받지 않는 동시대 예술의 뜨거운 현장이 펼쳐질 예정이다. 더불어 그간 약점으로 지적됐던 식음업장과 주차 등 편의시설도 강화한다.

세종문화회관의 대대적인 새 단장 프로젝트는 개관 50년을 맞이하는 2028년, 그 새로운 모습을 공개할 예정이다.

# 서울의 랜드마크가 되다

2028

김현선 / 박이현 / 허창열

유네스코 인류무형문화유산 등재

1부를 열정적으로 즐긴 독자도, 입장 타이밍을 놓쳐 이곳에 곧바로 도착한 독자도, 모두 환영합니다. 잠시 극장 밖으로 시선을 돌려보겠습니다. 휘몰아친 감흥에 잠시 숨을 고르고, 앞으로 펼쳐질 무대에 대한 설렘으로 두근거리는 시간 20분이면 충분합니다.

# 기묘한 역설적 창조,

## 탈, 탈춤, 신명풀이

반가운 소식이다. 우리의 탈춤이 유네스코 인류무형문화유산의 반열에 등재됐기 때문이다. 이것은 우리에게 영광이고, 다른 민족의 귀감이 될 처사다. 자신들의 유산이 세계적으로 인정받는 것은 지극히 축하받을 일이니, 이제부터 잘 가꾸고 다듬어서 세계인의 풍성한 유산이 될 수 있으면 한다. 그것이 우리가 해야 할 일이다. 예전의 전통이 무너지는 일들이 자행되고 있는 이때 가꾸고 일궈야 할 유산을 가지게 된 것은 꼭 다행한 일이다.

탈춤은 전통 연극이면서 동시에 훌륭한 전통예술인 점을 잊어서는 안 된다. 탈춤은 '탈잡기'를 위한 요령의 산물이다. 탈이 난다, 배탈이 난다, 까탈스럽다 등 용례에서 보듯이 좋지 않은 기미나 전조에서 생산된 것이다. 탈을 잡기 위해 탈을 만들어 쓰면서 놀이를 하고, 악한 존재를 쫓기 위해서 탈놀이를 하고 탈춤을 추게 됐다. 탈을 잡기 위해서 탈을 만들어서 쓰는 일이 벌어졌다는 데 역설이 있다.

탈춤은 자연의 재앙이나 재해를 막기 위해서 추던 것이지만 시간이 지나면서 사회적 재앙이나 사회의 모순을 해결하는 수단으로 극적 전환을 이룩하게 된다. 악귀를 물리치는데, 이제는 사회적 악귀가 문제가 된다. 그 악귀는 여러 가지이지만, 종교적 특권을 누리는 계층이나 사회적 신분의 권위를 내세우는 존재들에 대한 구축과 풍자, 애유에서 주된 성향을 보인 것이다. 이 존재들의 성격은 탈춤을 통해 구체화됐고, 동시에 사회적인 익살꾼들은 나서서 탈을 쓰고 놀이를 하고 문학적 행위를 하면서 사회적 문제를 해결하는데 앞장섰다.

탈춤에서 공통으로 지향하는 사회적 재앙은 일정한 틀을 가지고 있으니, 이 틀은 일련의 옴니버스스타일에 담기게 된다. 그것은 중과 같은 존재이며, 중세적인 특권을 가져 일단의 비판과 애유의 대상이 된다. 탈판에 중의 탈이 등장하게 된 것은 그들에 의해 자행된 관념적인 거짓을 비판하기 위한 것이었다. 중이 속세에서 여성을 놓락하는 것은 그들이 내세운 무념무상의 경지를 자랑하는 화두나 깨달음의 지표와 일정하게 위배된다. 낡은 관념으로 변화하는 현실에 대처하지 못하는 무능함을 풍자하려는 의도 속에서 이를 비판하는 전형이 마련된다.

또한 양반 행세를 하면서 거들먹거리는 존재를 뱃속까지 깊게 풍자하는 말뚝이의 항거가 있다. 종이나 노예로 직분이 결정된 것은 사회적인 체제를 유지하려는 고도의 음모이고 폭거다. 이들의 탈이 기괴하고 코가 큰 것은 놀라운 생산력을 꾸며내는 적절한 장치라고 할 수 있다. 채찍으로 갈겨대면서 양반의 형편없는 신분적 특권을 허물어뜨리려는 노력 속에서 놀라운 저항을 하게 되니 말이다. 못난 양반들이나 양반 형제들을 비판하면서 이들이 누리는 짓거리가 형편없는 것임을 누차 강조하고 있다.

남성의 가부장적 권위에 대한 일정한 도전이 있는 것도 잊어서는 안 된다. 가부장제의 폐단 속에서 신음하는 여성들을 착안하고, 허름한 추태와 외모 속에서 가정을 위해 헌신한 이들의 한과 눈물을 재차 강조한다. 눈물 속에서 빛나는 웃음이 가장 핵심적 장치다. 누추한 면모에 진정한 우리 여성의 올곧은 삶이 녹아 있음을 잊어서는 안 된다. 이들의 삶 속에서 빛나는 희생과 남성의 성욕이 빛어낸 염탐의 결과를 갈기갈기 해부하고 있지 않은가.



구본창, <기선오광대(03)>, 2002



구본창, <경릉관도 07>, 2003

탈춤은 재담과 춤을 번갈아 가면서 진행하고, 이에 몰입하고 해방시키는 원리가 가장 선명하게 드러나는 연극이다. 탈은 고정돼 있으면서 연희적 가능성을 창조하고 있으며, 재담으로 갈등을 집약하는 동시에 춤과 음악으로 풀어내면서 갈등하는 사람들이 모두 해방되는 기묘한 역설적 장치가 있는 셈이다. 춤을 통해서 해방의 만끽을 추구하고 재담을 통해 갈등을 조장하는 것은 우리 탈춤의 놀라운 미학적 장치가 된다. 갈등하는 사람끼리 더불어 춤을 춰 조화롭게 하고, 갈등하는 사람끼리 말쌈하듯이 재담을 하면서 갈등 자체를 증폭시키는 것은 놀라운 놀이의 극적 창조라고 할 수 있을 것이다. 탈을 쓰고 사회적 전형의 성격을 만들어내고, 탈춤을 통해 화해하면서, 재담으로 극적 갈등을 고조시키는 단순한 창조가 아닐 것이다.

탈춤이 어두운 동굴에서 나와서 열린 공간인 탈판에서 이뤄진 창조임을 잊어서는 안 된다. 사회적 놀이판으로 둔갑하면서 많은 시대의 전형을 창출했다. 놀이하면서 의미를 담고, 의미를 담으면서 성격을 만들어내고, 특히 신명풀이의 극대화를 꾀한 것이다. 이들의 신명풀이는 이제 근대 사회의 문제를 담아내는 것으로 다시금 이어져야만 한다. 이 전통을 통해서 우리는 사회의 여러 가지 문제와 세계사적인 미학의 창조로 이어가야 한다. 세계사적 문제라고 할 수 있는 전쟁, 민족 모순, 계급 모순의 주제를 환기하는 일을 감행해야 한다. 우리의 문화를 통틀어 가장 역동적인 민족예술의 가능성을 창조해야 한다. 특히 영화와 연극 모두에서 탈춤을 잇는 작업이 이어져야만 한다. 그것이 가능할 수 있는 터전이 비로소 마련된 셈이다. 탈춤이 유네스코 인류무형문화유산이 된 것을 다시 한번 되새겨야 한다. 이제 세계를 향해 발돋움해야 한다.

김현선은 민속학자이자 경기대학교 국어국문학과 교수로 재직하며 전통음악과 문화, 특히 삶에 녹아 있는 민속문화 현장을 연구하고 있다. 1988년 동아일보 신춘문예 음악평론상으로 등단, 현재까지 다수의 저서를 냈다.

## 탈에 탈이나네

사진에 관한 ‘썰’을 풀 때마다 등장하는 필자만의 클리셰가 있다. 사진에는 객관적으로 뭔가를 재현한다는 통념이 존재한다는 것. 손으로 직접 그리는 회화와 달리, 사진은 카메라라는 기술로 대상을 재현하기에 ‘객관성’이라는 꼬리표가 따라붙는다. 그러나 안타깝게도 사진은 ‘현실’을 그대로 담아내지 못한다. (혹은 담아내지 않는다.) 추측건대 ‘가감 없이 있는 그대로’라는 사진을 들러싼 신화를 열렬히 신봉하는 사람들은 여기에 반기를 들지도 모른다. 그렇다면 잠시 흔하디흔한 셀피selfie 루틴을 돌아보는 시간을 가져보도록 하자. 최대한 가름하게 보이도록 이리저리 스마트폰 앵글을 조절하고, 더 나아가 필터까지 적용해 빛어낸 초상사진을 진정한 나의 얼굴이라고 자신 있게 말할 수 있을까.

사진이란 사진가의 태도가 반영된, 다시 말해 가공된 현실의 증거라 해도 무방하다. 이를 논할 때 제시하는 대표적인 예로 다큐멘터리·보도사진이 있다. 카메라 렌즈를 거친 ‘사실’이 ‘진실’로 거듭나는 과정을 볼 수 있기 때문이다. 이미 잘 알고 있지 않은가. 한 공간에서 일어난

사건임에도 시선에 따라 해석이 달라지는 불편한 이야기를. 그러므로 사진 앞에 선 우리는 보고 싶은 대로만 보는 것은 아닌지, 그것이 실제인지 허상인지를 헤아려야 한다.

장르는 다르지만, 구본창의 사진도 이와 비슷하다. 그가 구축한 네모난 세상을 보노라면 현실과 현실 저 너머를 넘나드는 경험을 하게 된다. 한 인터뷰에서 구본창은 자신의 작업 세계를 다음과 같이 설명한다. “〈탈〉 시리즈는 탈 뒤에 있는 사람이 누구인지에 대한 본질적인 궁금증과 함께 실제냐 허상이냐 하는 문제가 남습니다. 또 〈비누〉 시리즈는 다 써서 작아진 비누를 관찰하며 이걸 쓴 사람과 지난 시간을 예측하게 되고요. 임종을 앞둔 아버지의 마지막을 그려낸 〈숨〉 시리즈는 존재와 부재의 강렬한 경계를 기록한 작품입니다.”

사진은 사실과 진실, 실제와 허상, 존재와 부재의 갈림길에서 있는 오묘한 매체다. 그중 구본창의 〈탈〉은 20여년 전에 탄생했음에도 오늘날 사회 현상과 동기화되는 독특한 작업이다. 전국 각지의 탈춤패와 동행하며 공연 전후 모습을 촬영한 〈탈〉에서 가장 먼저 눈에 띠는 건 사진 배경으로 신명 나는 무대가 아닌 낡은 천을 선택했다는 점. 덕분에 보는 이는 오롯이 탈이 뿐어내는 오라aura에 집중할 수 있다. 대형 카메라의 무브먼트(일반적인 35mm 카메라에선 볼 수 없는 화면 효과를 얻기 위한 조작)로 인해 아웃포커스 된 사진 아래쪽도 인상적이다. 인물이 공중에 떠 있는 듯한 효과가 현실과 비현실의 경계를 모호하게 만드는 까닭이다. 탈의 형상에서 기인한 데드팬deadpan(무표정한 얼굴) 역시 흥미롭다. 탈은 제작된 순간부터 똑같은 형상을 유지해야 하는 운명이지만, 탈을 쓴 인물의 표정은 가지각색일 터. 구본창은 〈탈〉을 통해 시간을 초월한 생명력과 한국인 마음에 숨겨진 서글픔의 정체를 찾고 싶었다고 말하는데, 지금을 살아가는 사람으로서는 물음표가 붙는다.

기시감 탓이다. 구본창의 〈탈〉을 바라보면 바라볼수록 사진에 종속된 우리네 풍경이 떠오른다. 어쩌면 ‘한국인 마음에 숨겨진 서글픔의 정체’를 발견한 것 같아 그런 것일지도. 최근 스마트폰 위에서 손가락으로 스크롤·스와이프·핀치줌을 하며 마주한 사진에 넋을 잃었다가 실체가 드러나자마자 과도한 실망감을 느끼는 일을 왕왕 목격했을 것이다. 마치 이별 후 나타나는 충격, 부정, 슬픔, 비난 등 감정이 소용돌이친다고나 할까. 이는 각본대로 잘 짜인 탈(이미지)에 혼혹돼 생긴 파국이다. 대상과 나를 동일화하니 이면이 보이지 않고, 그 결과 깨져버린 맹목적 믿음이 삶을 에는 아픔으로 다가올 수밖에. 그러니 사진을 맹신하지 말지언다. 탈mask을 너무 믿으면 탈폐이 나기 마련이다. 마지막으로 영화 〈나우 유 씨 미Now You See Me〉 속 대사로 마침표를 찍고자 한다. “가까이 오세요. 자세히 봤다고 여길수록 진실을 보지 못할 테니까.”

박이현은 ‘월간사진’ 편집장을 거쳐 현재 ‘노블레스’, ‘아트나우’에서 글을 쓰고 있다. 사진과 대중문화를 잇는 일에 관심이 많다.

## 탈춤꾼으로 21세기를 살아간다는 것

제 고향은 고성입니다. 강원도 고성 아니고, 경상남도 고성이요. 요즘에야 공룡의 도시로 잘 알려졌지만, 사실 고성은 오광대의 고장이지요. 초등학교 6학년, 동네 형들의 소모임에서



구본창, 〈하와이별신굿10〉, 2002

처음 풍물을 시작했습니다. 형들과 어울려 처음 팽과리를 잡았지요. 꼬마 상쇠로 동네 풍물패 어르신들과 형님들을 이끌고 농악경연대회도 나가고, 무등도 타고요. (웃음) 중학교 때가 한창이었던 것 같아요. 철성고등학교 동아리 선생님이 제게 ‘우리 학교에 오면 풍물도 할 수 있고, 탈춤도 할 수 있는 동아리가 있다’며 스카웃 아닌 스카웃 제의를 하셨어요. 그렇게 탈춤과의 인연이 시작됐습니다.

철성고등학교는 고성오광대 전수지정학교였어요. 보존회 선생님이 학교에 와서 탈춤을 가르쳐주셨죠. 악기도, 춤도 했어요. 고등학교 1학년 때 정기 공연을 준비하면서 보니 문동춤에 마음이 딱 가닿더라고요. 역경을 이겨내고 복채를 잡아내는 순간, 문동이의 서사에 감동을 받은 거죠. 요즘은 장애를 희화화한 거라고 말이 있기도 한데, 어쨌든 저는 그 장면이 너무나 인상 깊었어요. 캐릭터와 닮은 꼴로 이미지 캐스팅한 탓에 다행히(?) 문동이 역할을 맡게 됐고, 지금까지 허창열하면 문동춤, 이렇게 각인될 정도로 추고 있습니다. 저는 탈춤을 출 때 그 탈 속에서 가장 자유롭고, 가장 허창열답게 놀 수 있는 것 같아요.

고등학교를 졸업하고는 경상대학교 무용과로 진학했어요. 승무, 살풀이춤, 태평무 같은 것들을 배웠죠. 한편으로는 계속 목마름이 있었던 것 같아요. 학교에서는 더 묵직하게 놀러서 춤추라고 하고, 고성오광대(보존회)에선 무용과 가더니 춤이 고와졌다며 타박 아닌 타박을 들었죠. 갈팡질팡하다가 그런 결심을 했어요. ‘(나는) 스핀지가 돼야겠다. 이 춤도 흡수하고, 저 춤도 흡수해서 내 춤을 쭉여 되겠다.’ 군대를 다녀왔더니 서울에 가면 사물놀이도 할 수 있고, 탈춤도 출 수 있는 학교가 있다더라는 이야기를 들었어요.

서울에 올라가 입학시험을 봤어요. 김덕수 선생님 앞에서 설장구를 치는데, 아무리 평정심을 유지하려고 해도 자꾸만 빨라지더라고요. (웃음) 공통 실기로 앉은반 설장구를 하고, 다음 날에 문동춤을 췄어요. 입학 첫날 “텔레비전에서만 보던 선생님들을 제 눈앞에서 보는 게 꿈만 같습니다” 말한 게 생각나네요.

그때부터 한국예술종합학교에서 탈춤 전공자로서 시작하게 된 겁니다. 스물다섯 살이었어요. 동기들은 전부 서로의 선생님이 돼주었어요. 각자 자기 전공을 가르쳐주는 거죠. 1학년 때 봉산탈춤, 2학년 때 고성오광대, 3학년 때 양주별산대를 배웠어요. 특강으로 안동하회별신굿을 배우고요. 하나만 고집하지 말고, 배우고 익히면서 이 춤 저 춤 다 배워봐야겠다는 마음을 먹게 됐죠.

그러나 탈춤을 출 무대는 없었어요. 탈춤은 앉은반과 선반 사물놀이 공연 사이에 연행자들에게 시간을 벌어주는 브리지bridge 역할밖에 안 되는 거예요. 주위에서도 많이 걱정했어요. ‘탈춤 쭉여 먹고살 수 있겠냐. 기회도 없는데.’ 기회가 올 때까지 기다릴 수는 없으니 우리의 판은 우리가 만들자고 했죠. 천하제일탈공작소라는 팀을 만들고, 세 명의 탈춤꾼이 모여서 뭔가를 만들어보기 시작한 겁니다. 반응이 정말 좋았죠. 그때부터 내가 춤출 자리를 내가 만들어가기 시작했어요. 우리의 춤을 추고, 우리의 이야기를 담고, 우리의 철학으로 나아가면 된다는 걸 깨달았어요.

천하제일탈공작소는 전통만 하는 것이 아니라 지금의 이야기를 탈춤에 담아보고자 하는 단체고, 계속해서 그러한 방향성을 추구하고 있어요. 이제는 후배들을 위한 무대를 만들어줘야겠다는 생각이에요. 우리에게 무대가 없었던 것처럼 이들에게도 여전히 무대가 없으니까요. 탈춤은 개인 무대를 만들지 않는 한 10분 남짓이라도 자기 춤을 출 기회가 없어요. 게다가 지역별 배역에 고착화되는 경향이 크죠. 13명의 탈춤꾼을 모아서 각 지역의 탈춤에 있는 소위 눈대목을 모아서 <가장무도>라는 프로그램을 선보였어요. 누구나 편안하게



허창열의 문동복춤 ©8AK/천하제일탈공작소

한강에서 나와서 탈춤을 춰보는 워크숍<마실가듯, 탈춤>을 열기도 하고요.

기대하지 않았는데, 특히 여름에는 정말 많은 분들이 오시더라고요.

우리가 지금, 일상에서 탈춤을 잘 볼 수 없는 이유가 그거예요. 탈춤을 하는 사람들이 많이 없고, 탈춤 공연은 더더욱 많이 이뤄지지 않기 때문이죠. 그래서 저희 젊은 탈춤꾼들이 어떻게든 공연을 만들고, 대중과 만나려고 노력하고, 한 명이라도 더 탈춤을 보러오게 하려고 합니다. 처음부터 이런 사명감이 있던 것은 아니에요. 그냥 내 춤을 만들고, 내 춤을 추고 싶어서 하던 것이 이 나이쯤 되니 일종의 사명감이 되었네요.

얼마 전 무형문화재법이 제정되면서 문화재 보호의 기본 원칙이 “원형”에서 “전형”을 유지하는 것으로 바뀌었어요. 전통에 있어서 반드시 원형을 고수해야 하느냐는 생각이, 시대가 바뀌고 사람이 바뀌면서 자연스레 변화하고 있죠. 뿌리를 바꾸는 게 아니라 시대에 맞게 모습을 바꿔가는 겁니다. 저희의 작품도 그렇게 변화하고 있고요. 문화재를 잘 보존하고 계승하는 것이 보존회에서 해야 할 일이라면, 저희 같은 단체와 개인 탈춤꾼들은 새로운 작업을 통해 지금의 이야기를 계속해서 담아내야 하고 지금의 관객을 꾸준히 만나야 해요. 셰익스피어 ‘오셀로’를 바탕으로 작품을 만들고, 염상섭 ‘삼대’, 박지원 ‘열하일기’, 그리스 비극 ‘아가멤논’까지 다룬 것은 거기서 우리가 공감하는 보편적인 이야기를 찾기 위함이고요. 탈춤은 여전히 훌러 훌러, 현시대의 흐름을 타고 훌러오고 있어요. 다만 그 속도가 느리다 보니 사람들의 마음에 미처 가닿지 못하는 것은 아닐까 싶어 지금의 탈춤꾼들이 사람들의 마음에 가까이 다가가고자 다양한 노력을 계속하고 있고요.

탈이 가진 가장 큰 매력이자 마력은 탈을 쓰는 순간 탈이 가진 움직임으로, 탈이 가진 몸짓으로, 탈이 가진 말투로 혹 바뀐다는 겁니다. 탈을 쓰는 순간 가장 편안한 것 같아요. ‘감춤으로써 드러나는 것들이 있더라’는 말을 많이 하죠. 얼굴을 가리지만 마음의 문은 열리는 순간인 겁니다. 마음이 드러나기 시작하면 훨씬 자유로워져요. 사실 탈로 가려져 있지만, 탈 속에서도 계속해서 그 표정을 따라가고 있어요. 함께 울고, 함께 웃는 거죠. 관객 분들이 가끔 그런 이야기를 하세요. 탈은 고정되어 있는데 그 움직임이, 표정이 보였다는 거예요. ‘성공했다!’ 싶죠. 그리고 이 탈을 벗는 순간이 또한 가장 매력적이에요. 탈을 썼을 때의 편안함과 벗을 때의 희열!

이번 유네스코 인류무형문화유산으로 등재된 ‘한국의 탈춤’에는 총 18개의 탈춤이 올라 있어요. 봉산탈춤, 강령탈춤, 은율탈춤, 서울·경기 지역의 양주별산대놀이, 송파산대놀이, 아래로 내려가서 안동의 하회별신굿탈놀이, 부산의 동래야류, 수영야류, 그리고 고성오광대, 통영오광대, 가산오광대, 그다음에 강릉관노가면극, 북청사자놀음, 여기까지 모두 국가무형문화재이고, 시도 지정 문화재인 퇴계원산대놀이, 김해오광대, 진주오광대, 속초사자놀이, 예천청단놀음까지. 이번 기회로 인해 실감하는 변화는 아직 없지만, 탈춤에 대한 관심이 조금 더 생겨나지 않을까 기대가 됩니다. 대중이 일상 곁에서 탈춤을 만나고 즐길 수 있는 기회가 자연스레 늘어난다면, 공연장에서도 좀 더 많은 관객들과 만날 수 있을 테니까요.

허창열은 딸바보이자 탈바보, 천하제일탈공작소 공동대표이자 연희집단 The 광대 동인으로 활동하고 있다.

국가무형문화재 고성오광대 이수자이며, 2017년 오늘의 젊은 예술가상을 받았다.

\* 본 원고는 허창열과의 인터뷰를 통해 재구성했습니다.



그럼에도  
불구하고  
성탄절이면  
발레!

글. 장인주  
무용령론가  
사진.  
유니버설발레단



유니버설발레단 <호두까기인형>  
2022/12/22 - 12/31 | 세종대극장

“왜 연말연시만 되면 발레 <호두까기인형>을 공연하나요? 대체 할 만한 작품은 없는 걸까요?” 매년 연말이면 듣는 질문이다. 올해도 영락없이 똑같은 질문을 받았다. 그렇다면 왜 <호두까기인형>일까? <호두까기인형>으로 한 해를 마무리하는 공연계 전통은 언제부터 생겨난 것일까.

## 러시아에서 유럽으로, 참패의 결과물에서 흥행작으로

지금으로부터 130년 전, 1892년 12월 18일 <호두까기인형>은 러시아 상트페테르부르크 마린스키 극장에서 첫선을 보였다. 고전 발레의 아버지 마리우스 페티파Marius Petipa는 독일의 문호 E. T. A. 호프만Hoffmann의 ‘호두까기 인형과 생쥐 왕’을 토대로, 알렉상드르 뒤마Alexandre Dumas의 ‘호두까기 인형 이야기’를 대본 삼아 작품을 완성했다. 프랑스 태생으로 러시아에 초대받아 이미 50여 편의 발레를 만든, 안무 경험에 풍부했던 페티파였지만 화려한 성탄절 축제 분위기와 순수한 동심의 세계를 모두 담아 줄거리를 완성하기는 쉽지 않았다. 무엇보다 <백조의 호수>나 <잠자는 숲속의 미녀>처럼 사랑 이야기를 다를 수도 없었고, 서사보다 분위기에 승부를 걸어야 하는 것이 큰 부담이었다. 설상가상으로 리허설 3개월 전에 병환으로 쓰러지는 바람에 조수였던 레프 이바노프Lev Ivanov에게 안무의 마무리를 맡겼다. 다행히 이바노프가 완성한 안무는 돌보였다. 동작이 너무 반복적이라는 혹평도 없지 않았으나, 심혈을 기울여 만든 화려한 알츠 곡의 군무는 아름다웠고, 고난도 기술을 듬뿍 집어 넣었다. 페티파와 명콤비를 이루는 차이콥스키Pyotr Ilyich Tchaikovsky는 이번에도 명곡을 만들었다. 파리의 악기점에서 어렵게 구한, 청아한 소리의 첼레스타를 ‘사탕 요정의 춤’ 음악에 처음으로 사용하는 등 정성을 들인 만큼 성탄절 분위기에 잘 맞는 곡을 완성했다. 하지만 뚜렷하지 못한

등장인물의 성격과 극적이지 못한 줄 거리는 비약하게 느껴졌고, 결국 초연 공연은 참패를 면치 못했다. 1막에 등장하는 쥐와 병정의 싸움 장면은 지루할 정도로 우울한 묘사 때문에 생동감이 없다는 지적이 많았고, 무용수들도 기량을 발휘하지 못했다. 그래도 서정적이면서 웅장한 차이콥스키의 명곡 덕에 작품의 생명력은 꺼지지 않는 불씨처럼 유지될 수 있었다.

실패한 초연작이 사장되지 않고 다시 무대에 올라 빛을 보게 된 것은 기록의 힘에서 비롯했다. 러시아 황실극장 공식 기록가였던 니콜라스 세르게예프Nicholas Sergeyev가 1917년 러시아 혁명 이후 서유럽으로 망명하면서 러시아 발레의 레퍼토리를 상당수 재연했고, 그중 <호두까기인형>은 1932년 영국 런던에서 재안무작으로 선보이게 된 것이다.

이후 크고 작은 발레단이 이 작품을 무대에 올렸는데, 두 해가 지난 1934년 드디어 바실리 바이노넨Vainonen의 재안무 버전이 대성공을 거두면서 지금의 스테디셀러로 자리 잡았다. 차이콥스키의 음악·세르게예프의 기록·바이노넨의 안무 등 삼박자가 잘 맞아떨어지며 성탄절 기념 가족 발레 대표작으로 <호두까기인형>을 올리는 전통이 생겨났다. 현재는 연말이면 10여 개에 이르는 다양한 고전 발레 버전과 현대적 재해석 작을 포함해 전 세계 700여 개 무용단체에서 저마다 <호두까기인형>을 올리고 있다.



린 <호두까기인형>은 개작을 거듭할 수록 군무의 비중을 높이고 화려한 무대와 환상적인 연출로 볼거리를 강조하며 발전했다. 2막에서 중국춤·스페인춤·아라비아춤 등 세계 민속 춤을 모티프로 꾸미는 디베르티스망이 인종 편견 문제로 이슈가 되기도 했으며, 줄거리의 완성도를 높이기 위해 심리적인 해석이나 긴장감을 가미한 현대판도 꾸준히 발표되고 있다. 이렇게나 많은 버전이 꾸준히 올라가는 이유는 간단하다. ‘어린이와 함께라면 불행은 없다’고 했던가. 아동을 대상으로 한 기획 공연이 공연계 시장의 큰 축으로 성장한 만큼 초연 당시부터 지적받은 빈약한 줄거리가 오히려 어린이 관객이 쉽게 작품 속으로 몰입하게 하는 열쇠가 됐다. 언젠가 ‘황금알 낳는 호두까기 인형’이라는 칼럼을 쓴 적이 있다. 경영난에 시달리는 무용단체들이 그래도 연말이면 최대의 수입원인 이 작품을 올려 적자를 면하기 때문이다. 무용계 블루오션의 대명사가 되었으니 이솝우화에 나오는 ‘황금알 낳는 거위’에 비유하기에 손색이 없다.



## 황금알 낳는, 무용계 블루오션

바실리 바이노넨의 성공 비결은 어디에 있을까? 동화적으로 발랄함이 충만한 도입부와 눈 내리는 풍경을 합창곡으로 풀어낸 ‘눈송이 왈츠’, 환상의 세계를 여행하는 디베르티스망

divertissement

 등 차이콥스키의 음악은 동심의 세계를 자극하고 성탄절 분위기를 내기에 충분할 만큼 서정적이며, 바이노넨은 그런 차이콥스키 음악에 충실히 하려고 노력했다. 또한 줄거리를 대폭 수정해 극적 구성을 완성했다. <호두까기인형>이 다른 고전 발레 작품에 비해 특히 남자 주인공의 역할이 미비한 점을 감안해, 왕자로 변신한 호두까기 인형이 주인공 소녀와 파드되(파드드)를 추게 하는 등 주역 무용수로서 기량을 강조할 수 있도록 보완했다. 요정이 등장하는 원작과는 달리 2막의 꿈속 장면에서 주인공 소녀가 요청으로 변신하는 내용으로 대치했으며, 요청과 왕자가 추는 ‘사랑의 파드되’도 새로이 만들어졌다. 푸티파 원작의 일부가 유실된 테마 남아 있는 기록도 서로 다른 내용을 담고 있어 예술적 완성도를 보

강한 바이노넨의 안무는 원작의 맥을 잇는 중요한 기틀이 되고 있다.

초연 공연을 올린 러시아에서는 두 가지 버전이 강세다. 올레크 비노그라도프 Oleg Vinogradov는 바이노넨의 버전을 섬세하면서도 우아한 춤에 중점을 둔 마린스키 버전으로 재해석했는데, 러시아 황실 발레의 세련미와 화려함이 큰 매력이다. 한편 유리 그리고로비치 Yuri Grigorovich는 볼쇼이발레단에서 대본을 대폭 수정해 부실한 인물의 성격 묘사를 보완했다. 주인공 소녀의 이름을 클라라에서 마리로 바꾸고, 등장인물의 직업을 명확히 했으며, 인형 대신 어린이 무용수가 직접 연기하며 춤추게 했다. 고전 발레 최고 수준의 테크닉을 최대한 집어넣어 무용수들의 실력이 무대 위에서 고스란히 드러날 정도로 고난도 버전을 완성했다. 우리나라 국립발레단도 이 버전을 전수하고 있다.

루돌프 누레예프 Rudolf Nureyev는 영국 로열발레단에서 그 맥을 이었다. 훗날 파리오페라발레단 예술감독을 지내면서 현대적 감각의 의상과 무대로

호프만 원작의 심리 묘사에 중점을 둔 독창적인 버전을 남겼다. 한편 뉴욕시티발레단은 예술감독을 지낸 조지 벨란신 George Balanchine이 15세 때 마린스키 극장에서 최연소 왕자 역을 맡았던 만큼, 바이노넨 버전을 최대한 충실히 보전할 것을 강조하고 있다.

바이노넨의 전통을 고수한 고전적 해석 외에도 모던 발레 작품으로는 존 크랭코 John Cranko, 1966, 롤랑 프티 Roland Petit, 1976, 미하일 바리시니코프 Mikhail Baryshnikov, 1976 버전을 꼽을 수 있으며, 현대적 감각의 재해석작으로는 여성 심리를 심도 있게 다룬 존 노이마이어 John Neumeier, 1971 버전, 오이디푸스 콤플렉스를 소재로 모성애를 다룬 모리스 베자르 Maurice Bejart, 1999 버전이 있다. 또한 초현대판 해석으로는 그로테스크한 면모가 돋보인 마크 모리스 Mark Morris의 <The Hard Nut> 1991과 앤디 드 그로트 Andy de Groat, 1995 버전을 비롯해 매슈 본 Matthew Bourne, 1992 버전이 유명하다.

전 세계 명문 발레단에서 뿌리를 내





세종문화회관에  
오르는  
<호두까기인형>이  
특별한 이유

유니버설발레단은 1986년 <호두까기인형>을 초연했다. 올해로 36번째 시즌을 맞는 긴 시간 동안 작품은 여러 명장의 손을 거쳤다. 바실리 바이노넨의 버전을 기초로, 섬세하면서도 우아한 춤으로 마린스키 버전을 완성한 올레크 비노그라도프의 연출을 도

입했다. 그리고 유니버설발레단 3대 예술감독을 지낸 로이 토비아스 Roy Tobias와 유병현 6대 예술감독이 섬세하게 다듬어 지금의 모습이 됐다. 유니버설발레단 버전의 가장 대표적인 특징은 주인공인 클라라 배역에서 찾을 수 있다. 대부분의 발레단이 성인 무용수가 전체 작품을 소화하는 반면, 유니버설발레단에서는 1막에 아역 무용수가 등장한다. 매년 부설 발레 아카데미에서 오디션을 거쳐 선발하는데, 테크닉 면에서 성인 못지 않은 실력을 갖추면서도 순수한 매력이 넘치는, 미래의 유망주를 만나볼 수 있다.

세종문화회관은 지난해에 이어 올해도 유니버설발레단과 함께 <호두까기인형>을 올린다. 1961년 시민회관으로 출발해 시립 극장으로 60년 넘게 세종로를 지키고 있는 세종대극장 무대에 전 세계적으로 성탄절이면 찾아오는 <호두까기인형>의 전통이 이어지는 것은 아닐까.

세종문화회관은 우리나라 공공 극장 가운데 가장 많은 수의 예술단을 보유하고 있다. 국악관현악단·오페라단·합창단·뮤지컬단·무용단·극단 등 6개 성인 단체와 유스오케스트라단·소년소녀합창단·청소년국악단 등 3개 청소년 단체까지 총 9개 단체가 속해 있다. 그중 7개가 음악 단체고, 그 외에 무용·연극 단체가 하나씩 있는 셈이다.

우리나라는 국공립 발레단으로는 국립발레단과 광주시립발레단 두 개뿐이고, 아직은 서울시립발레단이 없다. 현재 9개 단체를 보유하고 있는 세종문화회관이지만 자체적으로 발레 <호두까기인형>을 올릴 수는 없는 실정이다. 이런 상황이 세종문화회관과 유니버설발레단을 묶었다. 전속(혹은 상주) 발레단이 없는 극장과 정통을 지켜온 사립 발레단의 만남이다.

광화문광장이 시민을 위한 공원 같은 문화공간으로 탈바꿈했다. 세종문화회관은 그 중심에 있다. 마음의 고충과 상처를 서로 위로하며 가족과 함께 다사다난했던 한 해를 마무리하는 연말연시, <호두까기인형> 포스터를 배경으로 환하게 웃는 가족들의 모습이 절로 그려진다.

# 첫눈만큼 설레는 고양이들과의 만남

글. 원종원  
순천향대학교  
공연평론학과 교수  
뮤지컬평론가  
사진. 클립서비스



CATS

뮤지컬 <캣츠> 내한 공연  
2023/01/20-03/12 | 세종대극장

뮤지컬을 즐기다 보면 늘 떠오르는 말이 있다. ‘아는 만큼 보이고, 보이는 만큼 즐긴다’는 명제다. 대표적인 경우가 <캣츠>다. 여러 차례 우리말 무대와 투어 프로덕션이 올려졌지만, 뮤지컬 <캣츠>의 숨겨진 이야기를 잘 모르는 사람들도 의외로 많다. <캣츠>를 제대로 즐기기 위해 잘 알려지지 않은 뒷이야기 몇 가지를 살펴보자.

## 작품의 줄거리가 없다?

“원 교수 말 듣고 보러 왔는데, 난 무슨 이야기인지 하나도 모르겠네.” 흔히 듣는 감상평 중에 줄거리를 도무지 모르겠다는 푸념이 있다. 단도직입적으로 말하자면 제대로 감상했다는 방증이라 할 수 있다. 뮤지컬 <캣츠>는 원작이 따로 있는 작품이기 때문이다. 바로 노벨문학상을 수상한 바 있는 영국 작가 T. S. 엘리엇(Eliot)의 시집이다.

T. S. 엘리엇은 카톨릭 신자였다. 어느 날 그는 종교적 후견인이 되는 대부(Godfather)가 됐고, 그래서 어린 대자(Godchild)에게 인생의 교훈을 들려주고 싶어졌다. 그런데 자신의 대자가 고양이를 좋아한다는 사실을 알게 되고, 그래서 고양이를 의인화한 시들을 그에게 전해주게 된다. <캣츠>는 바로 그 시들을 담아 만든 시집을 가져다 무대로 만든 작품이다. 영국에서는 어린 아이들에게 자기 전에 부모가 꼭 읽어준다는 국민시집 ‘주머니 쥐 할아버지가 들려주는 지혜로운 고양이 이야기’(Old Possum's Book of Practical Cats)다. 소설도 아니고 시집이 원작이니 줄거리를 찾지 못하는 것은 당연한 결과다. 오히려 이 작품은 그 유명한 시집 속에 담긴 활자로 된 시구 하나하나가 노래가 되고, 춤이 되고, 이미지로 펼쳐지게 되는 것이 감동적이라 즐길 수 있는 뮤지컬이다. 당연히 제대로 감상하려면 시집을 꼭 먼저 읽어야 한다.

시집의 우리말 제목도 정확히 말하자면 오류가 있다. 영어의 원제에는 ‘지혜롭다’는 표현이 등장하지 않기 때문이다. 지혜가 언급된 것은 주머니 쥐(Possum) 탓이다. 서양 사람들에게 주머니쥐는 지혜의 상징이란 말이 있

다. 그래도 굳이 번역하자면, 지혜로운 것은 고양이들이 아닌 주머니쥐의 사정이다. 여기에도 숨겨진 시적 상상력이 담겨있다. ‘영리한 주머니쥐 할아버지’가 바라본 고양이들의 세계란 의미는 사실 T. S. 엘리엇을 의미하는 중의법적 표현이다. 친구들이 부르는 작가의 별명이 바로 주머니쥐였기 때문이다. 그러니까 이 시집의 제목은 지혜로운 주머니쥐의 이야기도 되고, 이제는 나이 들어 현명해진 T. S. 엘리엇으로도 해석될 수 있는 셈이다. 곱씹어 생각해볼수록 흥미로운 뒷이야기가 아닐 수 없다.

## 창녀 고양이의 이야기?

초창기 우리말 공연이 올려질 당시, 국내 언론지상에선 <캣츠>를 두고 창녀 고양이의 사연이 담긴 작품이란 기사를 쏟아냈다. 늙은 암고양이 그리자벨라(Grizabella the Glamour Cat)를 두고 쓴 표현이다. 뮤지컬 제작사의 홍보자료 탓에 잘못 알려진 오류다. 극 안에서 그리자벨라가 몸 파는 고양이란 표현은 등장하지 않는다. 다만 새벽녘까지 어스름한 도시 뒷골목을 서성였다는 노랫말은 있다. 저작권을 제대로 지불하지 않던 해적 버전이 스스럼없이 막을 올리던 시절, 하늘로 올라 환생한다는 이야기에 종교적 해석을 덧붙이고 싶었던 국내 제작진에 의해 왜곡된 해석이다. 하지만 이런 해석으로 <캣츠>를 제대로 이해할 수 없다. 그리자벨라가 창녀 고양이라면 과거의 영광을 그리워하는 그녀의 노래 ‘추억(Memory)’의 내용은 영 이상해지기 때문이다. 굳이 해석하자면 남자들이 몰려왔던 화려한



날들을 그리워하며, 환생이라는 일생 일대의 기회가 주어진다면 화류계 최고의 존재로 다시 태어나리라는 뜻이 된다. 손바닥이 열얼해질 정도로 박수갈채를 보내는 관객들의 환호를 무색하게 만드는 엉뚱한 주제가 되고 마는 것이다. 국내 초연 당시 프로덕션에 <지저스 크라이스트 수퍼스타>의 제작진이 주축을 이루다 보니 그리자벨라와 막달라 마리아를 오버랩한 것이 아니냐는 추측도 가능하다. 물론 그리자벨라는 창녀 고양이가 아니다. 오히려 누구나 바라보고 있으면 눈에 하트를 떠올리게 되는 아름다운 고양이라는 표현이 더 적절하다. 하지만 화무십일홍이라 했던가. 이제는 인생의 뒤판길에서 주름만 남아 회한의 삶을 살고 있는 존재가 됐다. 그러나 그녀가 노래하는 찬란한 시절의 추억은 아름답고 그립고 또 애절할 수밖에 없다.

털이 승승 빠진 낡은 코트와 큰 옷깃에 의미를 더하는 경우도 있다. 영국에서 이런 옷깃의 의상을 입은 나이든 여성은 역사 속 인물을 떠오르게 만들기 때문이다. 바로 ‘해가 지지 않던’ 시절의 영국 여왕인 메리 여왕(Mary I)과 엘리자베스 1세(Elizabeth I)다. 어찌 보면 화려한 과거에 대한 아련한 추억의 노랫말은 영국인들로 하여금 찬란했던 대영제국의 그 시절을 떠올리게 되는 매개체가 될 수도 있다.

## 노래를 부르지 않는 고양이도 있다?

무대에 등장하는 모든 고양이가 노래를 부르진 않는다. 그렇다고 존재감이 약하다는 의미는 물론 아니다. 노래는 없지만, 그 어떤 고양이보다 확실한 역할을 한다. <캣츠>의 알짜배기 감상 포인트다.

예를 들자면, 드미터(Demeter)가 그렇다. 따로 솔로 넘버나 독무가 등장하지 않지만, 이 암고양이는 극 전개에 매우 중요한 터닝 포인트를 곳곳에서 제공한다. “맥캐버티(Macavity)”라는 외마디 외침 덕분이다. 고양이들을 보면 유난히 예민하다는 인상을 받는 경우가 있다. 뮤지컬 속 노랫말에



도 등장하듯, 항간에는 고양이가 말을 시키기 전에 먼저 말을 건네지 말라는 이야기도 있다. 친해지려면 인내심을 갖고 천천히 조심스레 조금씩 다가가야 한다는 의미다. 맥캐버티는 악당 고양이다. 범죄가 발생하는 곳이면 늘 그 주변에 어슬렁거리는 모습이 목격되지만, 정작 현장에 가면 그는 자취도 없다. 하지만 그런 긴장된 분위기를 늘 제일 먼저 감지하는 고양이가 바로 드미터다. 해석을 덧붙여 말하기 좋아하는 열혈 관객 중에는 드미터가 어릴 때부터 맥캐버티에게 하도 괴롭힘을 당해 어느 고양이보다 제일 먼저 맥캐버티의 혼적을 느낀다는 해석을 덧붙이기도 한다. 이런 이야기를 염두에 두고 보면 무대 이곳저곳을 뛰어다니며 수상한 순간에 “맥캐버티!”를 외치는 이 암고양이의 모습만큼 고개를 끄덕이게 만드는 존재가 없다.

마법사인 미스터 미스토플리스 Mr. Mistoffelees와 하얀 고양이 빅토리아 Victoria도 대사나 노래 없이 관객을 사로잡는 매력 넘치는 고양이다. 특히 미스토플리스는 숨조차 쉬기 힘든 절정의 발레 테크닉으로 춤을 보는 무대의 재미를 극대화해준다. 특히, 선지자 고양이 올드 뉴터로노미 Old Deuteronomy를 다시 데려오는 그의 마법이 등장하는 노래에서 보여주는 푸에테 Fouette는 박수갈채를 쏟아내게 만드는 이 뮤지컬 최고의 하이라이트 중 하나다. 한쪽 발로 서서 움직이는 다른 발로 마치 회초리를 치듯 속도를 가하는 회전 동작은 고도의 신체 능력과 통제력을 필요로 하기에 마법과 같은 체험을 선사하는데, <캣츠>의 이 장면은 웬만한 발레 공연 못지 않은 희열을 객석으로 전달해준다.

## 선정성 논란이 있었다?

뮤지컬 <캣츠>가 등장할 당시 서구 사회에서는 보디 페인팅 body painting의 예술성에 대한 사회적 반향과 논란이 있었다. 퍼포머의 알몸 위에 예술적인 무늬나 그림을 그리는 현대적인 예술 행위인 보디 페인팅은 사

실 원시 시대로 그 기원을 따져 올라갈 수도 있지만, 본격적인 예술 행위로 인식된 것은 1960년대 마틴 리트 Martin Ritt로부터 시작됐다고 볼 수 있다. 오늘날 보디 페인팅은 신체를 캔버스 삼아 채색을 시도함으로써 회화적 완성도를 추구하는 개념미술로 보지만, 뮤지컬 <캣츠>가 처음 제작된 1980년대까지만 해도 의설이나 예술이나의 논쟁이 여전히 불식되지 않던 시대적 배경을 지니고 있었기 때문이다. 몸에 딱 달라붙는 무용수의 타이즈에 마치 보디 페인팅을 연상케 하는 출연자들의 모습은, 그래서 한 때 선정성 논란을 불러오는 계기가 되기도 했다.

그러나, 이런 논란의 이면에는 또한 서양 사람들의 고양이에 대한 인식도 어느 정도 영향을 미쳤다는 해석도 있다. 고양이하면 귀엽고 사랑스러우며, 관능적이고, 섹시하다는 평소의 생각이 반영돼 있기 때문이라는 분석이다. 마치 ‘쿨 캣 cool cat’이란 표현이 진짜 고양이가 아닌 요염하고 관능적인 멋쟁이란 의미를 담고 있는 것과 마찬가지다. (영국의 록밴드 퀸은 아예 ‘쿨 캣 Cool Cat’이라는 노래를 발표한 적도 있다. 물론 느긋하게 매력적인 사람을 이야기하는 노래다.) 고양이를 대하는 느낌이 조금 결이 다른 우리나라에서는 그래서인지 처음 이 뮤지컬이 소개될 당시 극장 안팎으로 비명이 난무하는 별난 풍경이 연출되기도 했다. 객석 사이로 고양이들이 돌아다니자 여성 관객들이 소름끼쳐 하며 소리를 질러댔기 때문이다. 꼬리라도 잡아채보려 손을 뻗는 서양의 관객들과는 사뭇 다른 풍경이었다.

물론 요즘은 사정이 다르다. 이제 우리나라에도 강아지 못지않게 고양이를 좋아하는 애묘 인구도 많아졌고, 반려동물에 대한 관심과 관련 산업도 크게 성장하고 있다. 뮤지컬 <캣츠> 공연장 로비에 애묘 고양이들을 풀어놓으면 어떨까 싶은 엉뚱한 상상을 해본 적이 있다. 그런 마음으로 즐길 수 있는 작품이 바로 <캣츠>다. 올겨울 새롭게 막을 올리는 세종의 <캣츠>는 또 어떤 신화와 이야기거리를 남길까. 첫눈만큼이나 기다려지고 설레게 만드는 작품이다.



나는  
무당인가

아닌가

류장현

서울시국악관현악단 썬릿 시리즈 <다시갑시다>

2022/12/16 | 세종M씨어터

예술감독·지휘 김성국

연출·인무 류장현

작곡 한웅원·성찬경

글. 김태희

무용평론가

사진. Studio79



무용가 류장현이 드리프터즈 크루와 협업해 2017년 서울거리예술축제에 공식 참가작으로 초연한 작품의 제목은 <들리는 몸>이다. 공감각적인 제목은 춤만 아니라 악기 연주도 가능한 비보이들의 몸짓에서 리듬을 떠올린 것에 착안했다. 안무가로서 내가 만든 무언가를 상대에게 입히는 것이 오히려 쉬운 일일 터인데, 류장현은 애써 상대를 새롭게 관찰하고 그에 맞는 것을 만들고자 노력한다.

서울시국악관현악단과 협업한다는 소식을 듣고 의아함보다 그럴 만하다며 고개를 끄덕인 것은 누구보다 협업에 능한 무용가이기 때문이다. 전통의 뿌리가 깊은 국립무용단 무용수들에게서 즉흥을 끌어내고, 국립극단 배우들에게 원초적인 움직임을 드러내도록 한 사람. 서울시국악관현악단과 한창 호흡을 맞추고 있는 그와 마주 앉았다. 우리의 대화는 그가 처음 음악에 맞춰 춤을 추던 시절로 거슬러 올라갔다.

“저는 평생 놀기만 했어요. 저라는 사람을 소개할 때 이렇게 얘기하곤 하는데, 생각해보면 그렇게 놀 때마다 음악과 춤이 곁에 있었던 것 같아요. 무언가를 보여주겠다는 것이 아니라, 그저 내가 춤을 추고 놀 때면 사람들이 환호하고 손뼉 치는 일이 많았어요. 그 에너지가 좋았죠. ‘내가 춤추니까 사람들이 좋아하네?’ 내가 어떤 짓을 하니 사람들이 좋아하네? 싶은 거예요. 그런데 제가 어떤 짓을 해서 누군가는 좋아한다면, 또 누군가는 싫어해요. 제가 학교의 분위기를 흐린다며 싫어하던 선생님 같은 분들이죠. 지금 생각해보니 ‘짓’을 싫어하는 사람들은 기득권층이었던 거죠.”

류장현은 기득권층이 자신을 싫어하는 것조차 내가 춤을 춰야 하는 이유 이자 즐거움으로 받아들였다. 정해진 시간 동안 정해진 순서대로 움직여야 하고, 똑같은 웃을 입고 똑같이 행동해야 하며, 규정된 틀 밖으로 나갈 수 없던 시절. 그 시간은 또한 지금 그의 춤을 만들어준 자양분이 됐다. “졸업장이 필요해서” 입시 무용을 배워 대학 무용과에 입학한 그는 연마의 시간을 견뎠다. 이전까지는 하고 싶은 대로 춤을 췄다면, 대학에서는 예술의 깊이와 인내심을 악한 것이다. 그는 이 시간을 “담금질”이라고 표현했다.

“무용계에서 어느 정도 명문이라고 인정하는 대학에 입학했죠. 여기서 최고가 되려면 무엇을 해야 할까 생각했어요. 콩쿠르에서 상을 타는 거라고 하더라고요. 그런데 콩쿠르는 미적으로 훌륭한 사람들이 상위로 평가받는 제도잖아요. 주변에서 다들 ‘네가 과연…’ 하는 시선을 보내더라고요.

오기가 생겼죠. 어린 시절의 내가 춤을 추며 기득권에 반항한 것처럼, 대학이라는 굳건한 제도권 안에서 반항을 일으키고 싶었어요. 그렇게 동아무용콩쿠르에서 대상을 받았죠. 지금 생각해보면 콩쿠르에서 상을 받는 것은, 계속해서 춤추기 위해 저 스스로를 한 번 더 중명해 보이는 과정이었던 것 같아요.”

2006년 열린 제36회 동아무용콩쿠르 현대무용 부문에 출전한 류장현은 한국무용·발레·현대무용 전 부문을 통틀어 가장 우수한 참가자에게 수여하는 대상을 받았다. 안무작 제목은 <지워지지 않는 이름… 위안부>. 보이는 아름다움을 강조한 것도, 화려한 테크닉을 보여준 것도 아닌, 주제 자체로 제도의 통념을 깨고자 하는 발상이었다.

“나는 다르다는 것을 보여주고 싶었어요. 말 한마디 하지 않고 춤을 추지만 관객이 이해할 수 있도록 연극과 무용을 결합한 방식을 택했죠. 그것은 당시 제게 중요한, 어떤 혁명적 과제였어요. 관객이 이해하지 못하는 춤은 추고 싶지 않았거든요. 그 다음으로는 한국적인 것을 하고 싶었죠. 위안부라는 역사를 접했을 때 깊은 곳에서부터 올라오는 ‘빠침’이 있었고, 그걸 다뤄봐야겠다고 생각했어요.”

비단 콩쿠르 수상작만 아니라 류장현의 작품을 곱씹을 때마다, 현대무용이라는 장르의 전형성과 사뭇 다른 지점을 발견하게 된다. 춤과 움직임은 그 자체로 날것에 가깝지만, 오히려 작품은 서사성을 짙게 띠고 있지 않은가. 이에 대해 그는 “한 예술가로서 내게 당면한 과제”라고 답했다.

“제게 주어진 것이라면 무엇이든 소화해낼 수 있어야 한다고 생각해요. 지나고나서 보니 그 모습은 추상화가 될 수도 있고, 정밀화로 만들 수도 있고, 또 리얼리즘이 될 수도 있더라고요. 다양한 형식이 있는 거죠. 현대무용은 추상에 가까워야 한다는 암묵적 시선이 있어요. 그러다 보니 굉장히 자유로운 춤인데 불구하고 그 안에 갇혀 있는 느낌이 들었던 거죠. 비교적 젊은 시절부터 안무의 기회가 주어진 것도 행운이었고요.”

배정해 당시 국립무용단 예술감독은 2006년 동아무용콩쿠르에서 류장현의 춤을 보고 난 뒤 같은 해 10월 초연한 국립무용단 <Soul, 해바라기>에 객원 무용수로 등용했다. 그리고 이듬해 국립무용단 <바리바리 촘촘 딤새>에 안무가로 초청했다. 무용수로, 안무가로 활동을 시작하긴 했으나 그의 나이는 겨우 만 23세. 이때 류장현은 다섯 명의 무용수와 합을 맞춰 공옥진의 1인 창무극 형식을 차운 한 안무작 <보둠이 가세!>를 선보였다. 공옥진의 병신춤을 바라보는 현대의 시선과 황폐한 현실, 비틀어진 사회 문제를 지적한 것이다. 그리고 2008년에는 원로 무용가 배정해·국수호와 함께 객원 안무가로 <코리아 환타지 III-밀레니엄 로드>에 참여했다. 그가 다른 소재는 사자놀음과 봉산탈춤. 안무노트에는 “세계적인 것을 만드는 것, 우리의 것을 잊지 않으면서 보편성을 확보하는 것, 정말 쉽지는 않은 일이지만 꼭 이루고 싶다”고 썼다.

“자꾸만 제게 전통을 재해석하라는 임무가 주어지는 거예요. 그런데 전 전통(춤)이 별로 재미가 없었거든요. 승무를 보고 있으면 잠이 왔어요. 그런데 공옥진 선생님의 공연을 보고는 한눈에 반했어요. 다른 게 아니라 이걸 해야겠다고 생각했어요. <보둠이 가세!>에서 그걸 재해석한 거고, 2012년 타계하신 뒤에는 잘 보내드리고 싶다고 생각해서 <주름이 많은 소녀><sup>2018</sup>를 통해 선생님을 다시금 소환했죠.”



<보둠이 가세!> / 류장현 / 국립무용단



<보둠이 가세!> / 류장현 / 국립무용단



류장현은 이후 움직임의 즉흥성과 몸의 생동을 한층 살린 작품 <갓 잡아 올린 춤><sup>2012</sup>으로 대중의 호응을 얻었고, ‘제의’, ‘놀이’, ‘유희’, ‘즐거움’은 그의 춤을 상징하는 표현으로 자리잡았다. 국립극단에서 올린 청소년극 <죽고 싶지 않아><sup>2016</sup> 역시 현시대를 반영하며 놀이와 제의의 요소를 뒤섞었고, 8년 만에 국립무용단과 재회한 <칼 위에서><sup>2016</sup>에서는 제의성을 전면에 내세웠다.

“저는 항상 뭔가를 깨리 왔다고 생각하기든요. 관성이 있기 때문에, 흔들면 깨지는 것이 아니라 그사이에서 뭔가 변화가 일어나서 새로운 것이 만들어진다고 생각해요. 현대무용가가 한국무용을 다룬다는 점에서 어떤 주제를 하고 싶냐고 하기에 굳을 골랐어요. 그리고 즉흥을 펼쳤죠. 국립무용단 무용수들이 이야기하기로는, 연습실이 아닌 무대에서 즉흥을 해본 건 처음이라고 하더라고요. 저는 공연예술이 넷플릭스와 싸우려면 공연단의 방식을 살려야 한다고 생각해요. 그게 바로 놀이성이고, 순간성이고, 현재성이고, 즉흥성이란 말이에요. 이게 우리가 가진 장르의 힘이고요. 당시 국립극장장으로 계시던 안호상 사장님이 작품을 보고 나서 말씀하신 게 지금도 기억나요. ‘내가 본 것 중에 가장 ‘빡센’ 살풀이’라고요.”

서울시국악관현악단 예술감독을 맡고 있는 김성국과의 인연은 15년 전으로 거슬러 간다. <코리아 환타지 III-밀레니엄 로드>에서 안무가와 작곡가로 처음 만나 춤과 음악이 어우러지는 작업을 함께한 두 사람은 2011년 중앙국악관현악단 창립 25주년을 기념한 공연<춤추는 관현악>에서 본격 협업을 이뤘다. 어쩌면 양쪽 모두 생경할 수 있는 국악관현악과 현대무용을 대중과 함께 즐길 수 있는 콘텐츠로 만들기 위해 치열하게 노력한 작품이다. 이후 중앙국악관현악단·사물광대와 <모두가 광대> 2012를 올리기도 한 그는, 발표된 공연 보다도 더 많은 시간을 교류해왔다고 이야기한다.

“진통이나 굿을 다룰 때 가장 대화가 잘 통하는 상대가 김성국 선생님이에요. ‘저희 굿판 한번 벌여야 하지 않겠어요?’ 이런 이야기를 자주 하죠. 어쩌면 김성국 선생님 때문에 굿에 이렇게나 관심을 두게 된 것일지도 모르겠네요. 이번에 다시 꺼내 듣 것도 결국 ‘굿’이에요. 굿이라는 말이 되게 부정적 의미로 여겨지는데, 사실 예술이든, 우리 일상이든, 민속이든, 모든 것이 굿이거든요. 우리 민족의 정신이 담아 있는 것이죠. 민속신앙이 ‘미신’으로 간주되고 말살 대상이 된 건 일제 강점기라고 해요. 그렇게나 펑박받았는데도 여전히 굿이 살아 있다는 것이 신기하고 재밌죠. 그래서 저는 그걸 다시 꺼내 봐야겠다고 생각했어요. 서울시국악관현악단이야말로 전통을 하는 단체고, 국악관현악에 있어 가장 오래된 단체니까요. 국악의 뿌리를 살펴보면 무가와 연결되기도 하니 그것을 회복하는 의미도 있죠. ‘다시 갑시다’, ‘다시 뭔가를 행합시다’… 하다가 지금의 제목이나왔어요.”

국악관현악과 춤의 매개로 굿이 사용되고, 즉흥을 토대로 삽은 음악이 창작된다. 그러나 본래 춤추지 않는 이들에게 춤을 추도록 한다는 것이 어떤 의미가 있을까.

“이게 진짜 좋은 거거든요. 그런데 왜 안 하시는 거예요? 건강에도 좋고, 인간관계에도 좋고, 뇌를 활성화하는 데도 좋아요. 만약에 뭔가 해를 끼친다면 제게 꼭 이야기해주세요. 그런데도 우리가 춤추지 않는 건 첫째, 경험이 없어서예요. 둘째, 누군가가 보고 있어서예요. 서로 친해지기 위해서는 술을 먹을 게 아니라 춤을 추면 돼요. 그럼 모든 것이 열리거든요. 춤을 춘다는 건 숨을 쉬고 물을 마시는 것처럼 당연한 거라고 봐요. 우주에 반응하던 어린아이의 상태로 되돌려 놓는 거죠. 저는 ‘옹애’로 돌아가자고 얘기해요. 갓 태어난 아이가 주변 사람들이 나를 어떻게 볼까 생각하면서 울지 않잖아요. 그냥 울음이 터지는 거니까요. 그게 순수성이에요. 단순히 춤만 아니라 모든 예술에 해당하는 거죠.”

정해진 노선에서 벗어나고자 했고, 남들과 같아지지 않고자 했으며, 전형에 맞서온 무용가. 그러나 그가 만들어온 창작의 뿌리에 언제나 전통이 닿아 있다는 사실에 여전히 그의 세계가 궁금해진다. 대체 그에게 ‘한국성’이란 어떤 의미일까.

“돌이켜 생각해보면, 어린 시절 제가 춤을 추면 사람들�이 풀리고 박수를 보내며 즐거워하던 것이 굿아닐까 싶어요. 그걸 이제는 공적인 환경에서 하는 거고요. (전통은) 언제나 궁금하죠. 한국에서 태어났고, 주변 사람 모두가 한국 사람이니까요. 내가 경험하는 모든 것이 한국의 것이고요. 우리는 정말 잘 노는 민족이자 뛰어난 문화를 가진 민족이에요. 조금만들여다보면 놀라운 선조의 지혜를 찾을 수 있죠. K-팝이나 한류로 대표되는 문화 말고, 진짜 우리 것을 발견하는 데 재미를 느껴요. 그리고 오늘날에 이르러 제가 이토록 위대한 문화를 발견할 수 있도록, 어두운 환경에서도 펑박을 견뎌내고 우리 것을 남긴 인생 선배들에게 감사와 존경을 표합니다.”



# 내 곁에 다가온 목소리의 울림

글. 편집부



서울시합창단 M컬렉션 시리즈 II <시그널>  
2022/11/02 | 세종M씨어터  
단장 겸 상임지휘자 박종원

정기연주회가 열리는 날이면 으레 관객들 손에 하나둘 들려 있던 프로그램 북이 사라졌다. 종이에서 웹으로, 읽는 프로그램에서 듣는 프로그램으로, 관객을 생각하고 환경도 고려하는 서울시합창단의 새로운 시도에 관해 이현주 기획에게 들어봤다.

합창음악은 클래식 음악의 여러 장르 중에서도 상대적으로 관객층으로 한정적 이지요. 대중에게 가까이 가기 위해 서울시합창단에서는 어떤 노력을 하고 있나요. 진부한 표현일 수 있으나, 음악의 힘은 대단하다고 생각합니다. 특히 합창으로 표현되는 음악은 듣는 이로 하여금 여러 감정을 느끼게 하지요. 서울시합창단은 그 예술적 경지를 구현하는 예술단체고, 그래서 관객에게 사랑받는다고 생각합니다. 저희는 클래식 음악 애호가만 아니라 누구나 음악의 본질적 아름다움을 경험할 수 있도록, 그 감동의 메아리를 관객에게 어떻게 공유할 수 있을지 항상 고민하고 있습니다.

최근에는 대중과 소통하기 위한 흥미로운 발상을 하고 있습니다. 예를 들어 지난 여름에는 헨델의 오라토리오 '메시아'를 선보이면서 파격적인 포스터 이미지를 만들기도 했습니다. 누가 봐도 '이게 뭐지?' 하는 호기심으로 접근할 수 있도록 한 것이죠. 최근에는 단원들의 적극적인 참여를 통해 쇼츠·릴스 등 짧은 관객들과 만날 수 있는 온라인 콘텐츠를 만들고 있습니다. 공연 중에는 무대 위 단원들과 관객이 함께 노래하는 '싱어롱 할렐루야'를 시도하기도 했습니다. 감상 을 넘어, 모두가 합창에 참여하고 즐길 수 있도록 한 것입니다.

지난 11월 열린 서울시합창단 M컬렉션 시리즈 II <시그널>에서는 '바흐와 헨델, 그리고 현대 작곡가들'이라는 주제에 맞춰 온라인 사생대회를 열었습니다.

작곡가의 모습을 직접 그려보고, 응모된 작품들로 온라인 전시회를 연 것이지요. 이렇듯 사람들이 서울시합창단에 관심을 두고 한 번 더 들여다볼 수 있도록, 전통은 지키되 시대 흐름에 맞는 짧은 생각과 감각을 발현하며 다각도로 시도하고 있습니다.

기획님이 생각하는 '합창음악의 매력'이란 무엇이라고 할 수 있을까요. 합창의 묘는 '경청'에 있다고 생각합니다. 소리가 조화를 이루기 위해서는 우선 다른 사람의 소리를 들어야 하고, 그렇게 하기 위해서는 자연히 자신의 소리를 줄여야 합니다. 나를 낮추고 남을 높일 때 비로소 아름다운 합창이 완성되지요. 개인인 의 아름다운 화음이 모여 풍성한 완성을 이룰 때, 그것이 합창의 진정한 매력이 아닐까요?

지난해부터 점진적으로 시도하고 있는 ESG 경영 사례가 흥미롭게 다가왔습니다. 온라인 프로그램 북과 오디오 가이드는 어떻게 기획했나요? 모바일로 어

디서든 손쉽게 볼 수 있는 온라인 프로그램 북은 2021년 처음 시도했고, 미술관 전시 해설에서 아이디어를 얻은 오디오 가이드는 올해 처음 구상했습니다. 마치 미술관의 도슨트처럼, 대중적이지 않은 작품도 쉽게 이해할 수 있도록 한 것이죠. 처음엔 온라인이 불편하다거나 합창 공연과 어울리지 않는다는 등 반대 의견도 많았습니다. 그런데 일 년여에 걸쳐 반응을 들어보니 새로운 시도가 충분히 의미가 있다고 봅니다. 공연에 관련한 모든 홍보물은 우리 단체의 얼굴과도 같다고 생각합니다. 그래서 늘 잘 만들고 싶은 마음이지요. 공연 때마다 프로그램 북을 인쇄하지만, 실제로 판매되는 수량이 아주 많지는 않습니다. 물론, 무료로 배포될 때는 사정이 조금 다르지만요. 포스터와 전단, 프로그램 북 등 제작물의 사용량을 섬세하게 예측하지만, 연말이면 늘 벼리게 되는 분량이 생기더군요. 환경 보호 이슈에 발맞춰 종이도 절약할 겸 디지털화를 고려한 것이 그 시작입니다. 물론 공연장을 찾는 모두에게 공연 정보를 곧바로 제공할 수 있는 등 여러 긍정적인 측면이 매력적이었고요.

다음 시즌 서울시합창단의 계획이 궁금합니다. 4월에는 '마스터 시리즈'를 통해 미국에서 객원 지휘자를 초빙, 미국 합창음악을 소개합니다. 6월에는 체임버홀에서 가곡과 아리아 등 독창곡을 소개하는 '쁘띠 콘서트'가 예정돼 있는데요. 단원들 개개인의 기량을 감상할 수 있는 고품격 콘서트를 기대하셔도 좋습니다. 8월에는 세종대극장에서 기존 레퍼토리를 중심으로 클래식 음악부터 가요, 드라마·영화 사운드트랙 등 다채로운 레퍼토리를 들려드리려고 합니다. 10월에는 오르간과 합창음악의 만남, 12월에는 헨델 '메시아'로 한 해를 마무리 합니다. 서울시합창단만의 '메시아'가 궁금하시다면 놓치지 마세요.

# 패션, 그 매혹의 힘

글. 김홍기  
패션 큐레이터



④ 엘리자베스 테일러의 1967년대 사흘레드 미노디에트 115x465x55mm(가방끈 높이 포함)

셀럽이 사랑한 Bag & Shoes  
2022/12/31 - 2023/03/25 | 세종미술관 1·2관  
출품작 패션 소품 200여 점

③ 마이클 잭슨이 최초로  
문 워크 앤 무를 선보인  
1983년 '빌리진' 무대에서  
착용한 블랙 시퀀스 재킷,  
약 460x780mm

패션Mode은 '지금 이 순간'이란 뜻의 라틴어 'Mod'에서 왔다. 패션은 인간을 타성에 젖지 않도록 이끌고, 새롭게 창조된 시대 속 매혹의 세계로 이끄는 힘이다. 세종미술관은 패션의 이러한 힘을 살펴보기 위해 이랜드뮤지엄과 공동으로 《셀럽이 사랑한 Bag & Shoes》전시를 기획했다. 이랜드는 30년 넘게 서구의 시대별 패션 컬렉션을 수집해 박물관을 설립할 토대를 만들었다. 서구의 경매소와 박물관, 개인 소장자의 컬렉션을 구입해 주제별로 조직한 컬렉션은 실로 방대하다. 50만 점이 넘는 수준으로, 뉴욕 메트로폴리탄박물관 의상연구소나 영국 빅토리아 앤アルバ트 박물관에 버금간다. 이랜드뮤지엄의 컬렉션은 서구 복식에서 시대를 대표하는 역사의상을 비롯해 각종 사회 명사 및 영화배우의 옷과 액세서리 등 흥미로움을 자아내는 품목으로 가득하다. 민간 기업이 주체가 돼 구축한 컬렉션이라 하기엔 믿기 어려울 정도로 복식 컨텐츠의 방대한 규모와 내용의 밀도도 뛰어나다. 그리고 이번 전시를 위해 이랜드뮤지엄의 핵심 소장품 중 200여 점을 국내 최초로 공개한다.



④ 교황 레오 13세를  
위해 제작된 진홍색 구두와  
보관상자, 275x70x85mm

## 셀러브리티와 패션

이번 전시에선 사회 각 분야를 주름잡던 셀러브리티Celebrity의 패션 스타일링을 살펴본다. 셀러브리티란 미디어를 통해 인기를 얻은 유명 인사를 가리키는 말이다. 이들의 말과 행동은 상품경제의 핵심인 사물의 가격과 소비를 좌우한다. 우리가 유명인을 사랑하는 마음은 대중을 포섭하는 그들의 매력과 성품을 내 것으로 하고 싶은 마음에서 시작된다. 유명인이 입은 옷과 라이프스타일을 추종하는 이유는 이러한 모방 행위를 통해 그들의 능력이 내 것으로 전이되기를 소망하기 때문이다. 이들의 패션 및 액세서리 연출법은 어떤 메시지를 담고 있을까? 이번 전시에선 영국 최초의 여성 수상이었던 마거릿 대처Margaret Thatcher와 같은 정치계 인사의 패션 외에도 엘리자베스 테일러Elizabeth Taylor와 같은 할리우드 배우, 팝의 제국을 호령한 마이클 잭슨Michael Jackson과 비욘세Beyoncé 등 가수, 마이클 조던Michael Jordan 같은 스포츠 스타의 패션을 한자리에서 볼 수 있다.



④ 밥딜런이 사용한 어쿠스틱  
기타와 하드쉘 기타 케이스,  
400x1100x150mm  
(케이스 크기)

## 파워 드레싱에서 할리우드의 글래머까지

특히 영국의 첫 여성 수상이자 '철의 여인'으로 불렸던 마거릿 대처의 패션과 핸드백은 눈여겨볼 만하다. 르네상스 시절 패션의 개념이 태어나면서, 권력자들이 통치를 위해 대중을 사로잡는 이미지를 연출하는 파워드레싱Power Dressing도 함께 태어났다. 특히 마거릿 대처는 보수당의 수장답게 보수당의 상징인 로열 블루 컬러의 옷을 입고, 단아한 핸드백을 들었다. 특히 핸드백은 그녀가 협상 테이블에서 의사결정을 내릴 때, 핸드백을 여닫는 방식의 제스처를 하며 '자신의 정치적 결단'을 표현하는 도구였다. 단순한 패션 액세서리를 넘어 한 인간의 권력의지를 표출하는 무기인 셈이다. 나아가 이번 전시에선 영화와 음악·스포츠를 포함한 대중문화, 엔터테인먼트 산업, 패션의 공고한 상호 관계를 살펴볼 수 있다. 배우나 연예인이 본격적인 셀러브리티로 자리매김하기 시작한 것은 1920년대에서 1950년대 사이다. 당시 미국은 대공황이라는 고통의 나날을 헐리우드 영화를 통해 견뎠다. 모든 산업이 불황을 겪는 가운데 영화는 사람들을 위로하는 강력한 수단이었다. 영화 산업의 발전은 영화 속 패션, 미크로크립트와 헤어 스타일의 발전에도 영향을 미쳤다. 이번 전시에서 엘리자베스 테일러를 비롯해 수많은 할리우드의 황금시기, 배우들의 슈즈와 핸드백, 패션 스타일링을 엿볼 수 있을 것이다.

④ 마이클 조던의 마지막 시카고 블루스 시즌인  
1997-98 경기에서 착용한 에어 조던 13,  
320x165x120mm



## 마이클 잭슨 vs. 마이클 조던

패션과 스포츠는 음악 산업과 밀접한 관계를 맺으며 성장했다. 특히 1960년대 이후의 패션 트렌드는 대중음악 산업과 공고하게 맞물려 있다. 록 음악의 전성기 시절, 밴드의 옷차림과 헤어 스타일, 무대 매너와 조명 양식에서 영감을 얻은 패션이 출시됐다. 1980년대를 거치며 '듣는 음악'에서 '보는 음악'으로 변모하던 시기에 등장한 마이클 잭슨과 브리트니 스피어스Britney Spears 같은 가수들이 입고 나온 의상과 신발, 소품은 매년 경매 가격을 갈아치우는 기염을 토하며 팝문화의 역사를 썼다. 힙합이란 음악 장르가 없는 현대의 스트리트 패션을 상상할 수 있을까? 이번 전시에서는 팝의 황제 마이클 잭슨이 '빌리진Billie Jean'에서 문워크를 선보이며 신은 구두와 재킷을 전시할 예정이다. 이외에도 여러 팝스타들이 입은 공연 의상과 신발, 액세서리, 농구의 황제 마이클 조던의 스니커즈까지 셀 수 없이 멋진 컬렉션이 쏟아진다. 국내에서 이런 소장품을 본다는 것 자체가 유례 없는 일이기도 하다. 패션의 강력한 매혹에 흠뻑 빠지는 시간이 될 것이다.

셀럽이 사랑한

# BAG & SHOES

10:30~19:00 (18:30 입장마감) | 성인 15,000원 | 청소년 12,000원 | 어린이 10,000원



2022.12.31

2023.03.25

세종문화회관 미술관 전관

[www.sejongpac.or.kr](http://www.sejongpac.or.kr)

02-399-1000

*historical  
buzzword*

역사적 유행어 \_ 히피

주최 세종문화회관 E-LAND MUSEUM  
후원 LG Display FRANGERIE  
new balance KIMS CLUB  
티켓 세종문화회관 인터파크 위에프

세종

세종시즌  
2023  
SEJONG  
SEASON

세종문화회관

2.1(수) 14:00 패키지 티켓 오픈  
2.8(수) 14:00 개별 티켓 오픈

예매 및 문의 세종문화티켓  
02-399-1000  
[www.sejongpac.or.kr](http://www.sejongpac.or.kr)