



SEJONG CENTER MAGAZINE — FEBRUARY — MARCH 2024 — N° 10 — CENTER FOR ALL
SEJONG CENTER MAGAZINE — FEBRUARY — MARCH 2024 — N° 10 — CENTER FOR ALL



CONTENTS

세종문화회관
SEJONG CENTER MAGAZINE

FEBRUARY – MARCH 2024 — N° 10

CENTER FOR ALL •

02

intro
우리의 관객을 찾아서

04

critical

클래식 음악시장,
어디서부터 어떻게 바라볼 것인가

06

from abroad

관객이 없으면 공연장도 없다
젊은 세대를 위한 유럽 공연장의 노력

14

report

관객이 변화하고 있다
세종문화회관 리포트

20

information

모두를 환대하는 공간
국내외 공연장을 활짝 열다

관객이 극장 경험을 확장하고,
나아가 세종문화회관이
모두를 위한 공간이 되려면
어떤 것들이 필요할까.
현재를 보여주는 데이터를
읽고 국내외 다양한 경험
사례를 살펴보며 클래식 음악
관객 확장을 위한 공연장과
문화예술 기관의 노력을 두루
살펴봤다.

INTERMISSION

34 •

'춤'으로 여는 창작 세상

37

장애예술보다 오래된 질문, 다양성으로부터

구독자가 2,600만 명이지만
유튜브 수익은 0에 가깝다는
안무가 리아킴의 이야기는
단연 세간의 화제였다.
음악과 달리 안무는 저작권을
인정받지 못해 콘텐츠 내 출에
대한 저작권 수익이 발생하지
않는 것. 험선천 편사의 글을
통해 안무 저작권에 따른
현안과 쟁점에 관해 들어본다.

ARCHIVE

41 •

conversation

새로운 스타일, 유쾌한 상상력

46

theatre

고독의 시간 끝에 마주한 '영'

50 •

artist

서울시립미술관 왕은숙

58

with patron

예술을 나누는 기쁨
구자겸 세종문화회관 후원회장

60 •

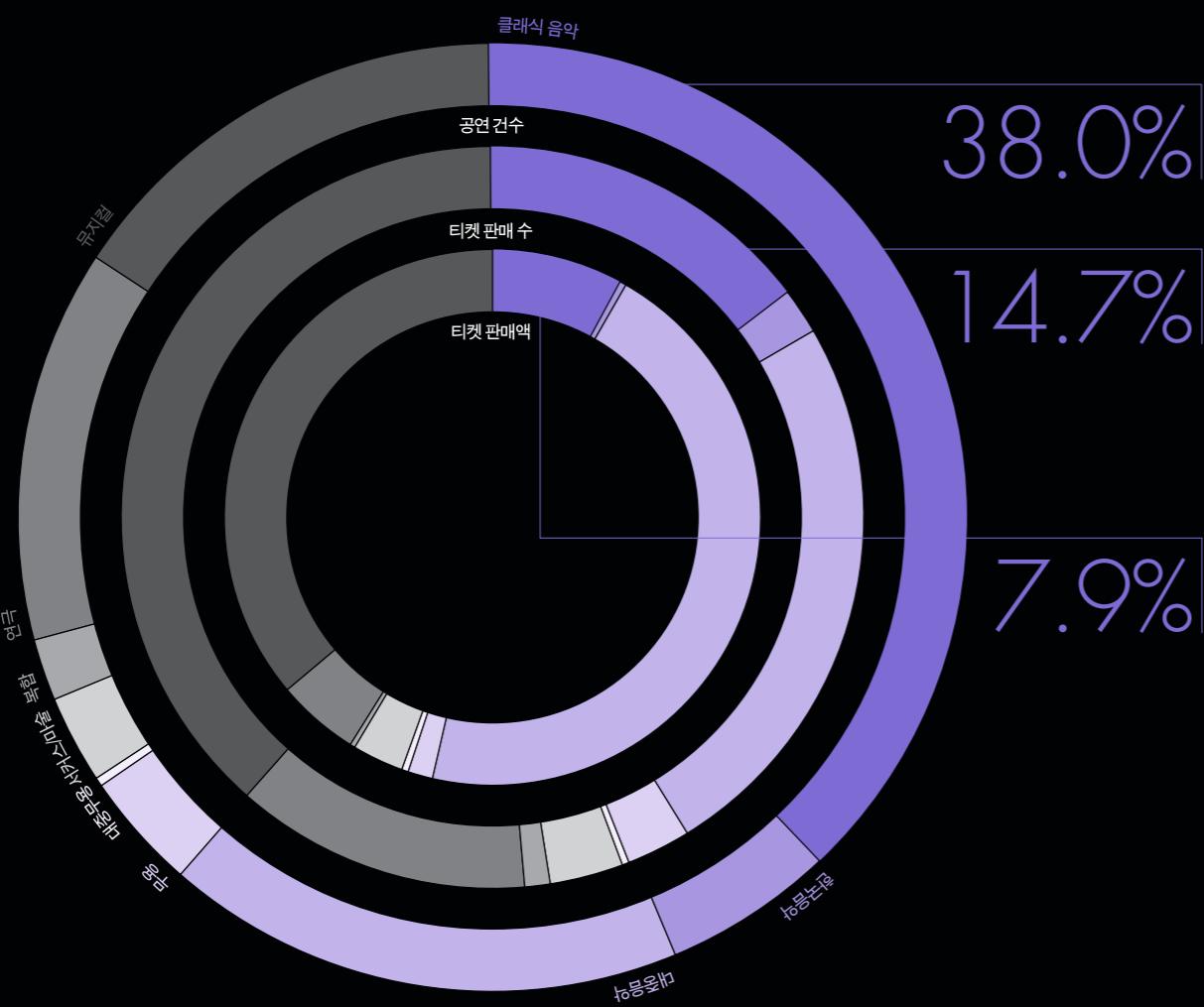
in the library

'문화공간' 다시 읽기,
대극장 새로 태어나던 그때

“충분히 해피엔딩이 될 거라고
믿어요. 작가와 작곡기는 이미
해피엔딩입니다.” 촬영 내내
웃음이 끊이지 않은 전동민
작가&입니래 작곡가의 인터뷰
현장을 지면에 옮겨왔다.

“돌이켜 보면, 저는 역할 운이
좋았던 것 같아요. 물론 무모한
도전은 하지 않은 덕도 있어요.
'이건 분명 내 역할이다' 싶을 때
배역 오디션을 보거든요.
그럼 영락없이 그 역할이 내게
와요. 일단 작품에 돌입하면
액속을 안 잡고, 웬만해선
사람 몇몇 곳에도 안 가요.
무대에서 최상의 모습으로
맡은 역할을 하려면요.
그건 배우가 꼭 지켜야 할
숙명이라고, 나는 생각해요.”

CENTER FOL ALL



**2023년 공연예술통합전산망 결산 통계에 따르면
국내 공연 20,404건 가운데 클래식 음악 공연의 숫자는
7,762건(38%)으로 전 장르 중 가장 많다.
그러나 티켓 판매 수는 전체의 14.7%,
티켓 판매액은 전체의 7.9%에 달할 뿐이다.**

**연간 공연시장 총 매출이
영화시장 총 매출을 제쳤다. (2023)**

뉴욕 필과 메트 오페라 관객 평균 연령은 57세다. (2019)

**뮌헨 필 내한공연 관객의 평균 연령은 5년 사이
47세에서 43세로 낮아졌다. (2018/2023)**

**로열 필 관객 조사에 의하면
청소년이 클래식 음악을 경험하는 경로는
영화 → 유튜브 → 학교/TV 프로그램 순이다. (2022)**

**세종문화회관 주최 필름 콘서트 예매자의 83%는
40세 미만이다. (2023)**

**콘세르트헤바우는
16개월 이하 영아를 위한 콘서트를 열고 있다.**

한편에서는 세계 유수의 오케스트라 내한공연 객석에 젊은 관객이 넘친다는 이야기가, 또 한편에서는 클래식 음악을 향유하는 인구가 점점 고령화되고 있다는 이야기가 들려온다. ‘클래식 음악’이라는, 그 이름조차 고전적이고 전형적인CLASSICAL 장르는 그렇게 양면을 오가며 과거에서 현재로, 미래로 나아가고 있다. 클래식 음악이 더는 ‘고전’에 머무르지 않도록, 비단 그것이 오랜 시간을 품은 예술의 한 장르로 남지 않도록 극장은 어떤 노력을 하고 있을까? 데이터의 숨은 행간을 읽고, 관객의 경험을 확장하고 극장의 관객을 확충하기 위한 국내외 다양한 사례를 발견해본다. 우리의 관객은 만 7세부터가 아니라 0세부터여야 하기에.

클래식 음악시장, 어디서부터 어떻게 바라볼 것인가

글. 한정호
에투일클래식&
컨설팅 대표
'세종문화N'
편집위원

'클래식 음악시장의 저변을 확대하자'는 주장은 대한민국 클래식 음악시장은 여전히 낙후됐다는 신화에 기반한다. 요즘도 예술가 인터뷰, 공공 예술단체장 취임사, 이학단체의 정기 세미나를 통해 '클래식 음악의 향유, 소비 계층을 늘려야 한다'는 주장이 당위 명제로 제시된다. 이 목소리는 정부와 지자체가 클래식 음악 분야 재정을 늘리는 행정 수요로 전이되고, 한국문화예술위원회 문예연감, 한국문화관광연구원의 정성 연구, 예술경영지원센터 공연예술통합전산망(KOPIS)의 정기 동향 보고서, 문화체육관광부와 예술경영지원센터의 공연예술조사 등 정량 자료가 정책 수립의 근거로 쓰인다.

그런데 2022년 세계은행 통계 기준 세계 13위 경제 규모의 대한민국에서 자국 클래식 음악시장을 아직도 저개발수준으로 인식하는 시각은 원가 이상하지 않은가. 혹시 클래식 음악시장이 어느 정도 성장했다고 정부가 인식하면 예산삭감과 재정 지출 감소로 이어지진 않을 하는 오류다. 2024년 2월 기준, 영화관 입장권통합전산망(KOBIS)과 KOPIS가 잠정 집계한 수치로 2023년 공연시장 총 매출 규모(1조 2,696억 원, 총 티켓 판매액)가 영화시장(1조 2,614억 원, 국내외 매출 합산)을 넘어섰다. 공연시장 수로 두드러진 과오가 클래식 음악 분야에서 되풀이되는 건 아닌가? 클래식 음악시장은 어디까지 성장했고, 성 KOPIS가 분류한 하위 9개 장르(연극·뮤지컬·서양음악·한국음악·대중음악·무용·대중무용·서커스/마술·복합) 장지표는 무엇으로 확인 가능한가? 대한민국 클래식 음악시장은 과연 낙후됐나? 눈앞에 다가온 인구 절벽 시대를 대비하는 공공 공연장의 미션 설정에 클래식 음악시장의 오래된 신화를 살피는 작업은 긴요하다.

장르 대비 공연시장 점유율은 7.9%다. 팬데믹 이전과 비교해 클래식 음악시장 업황이 '호황'이었다고 단정하기 어렵다. 2023년에 이어 올해 추이를 봄아추세를 파악할 수 있다.

아울러 현재 클래식 음악 공연장을 '조성진·임윤찬 등 슈퍼스타 등장으로 크게 성장'했다고 규정하는 미디어의 지시각에서 입맛에 맞춰 해석하면서 발생하는 오류다. 2024년 2월 기준, 영화관 입장권통합전산망(KOBIS)과 KOPIS가 잠정 집계한 수치로 2023년 공연시장 총 매출 규모(1조 2,696억 원, 총 티켓 판매액)가 영화시장(1조 2,614억 원, 국내외 매출 합산)을 넘어섰다. 공연시장 수로 두드러진 과오가 클래식 음악 분야에서 되풀이되는 건 아닌가? 클래식 음악시장은 어디까지 성장했고, 성 KOPIS가 분류한 하위 9개 장르(연극·뮤지컬·서양음악·한국음악·대중음악·무용·대중무용·서커스/마술·복합) 장지표는 무엇으로 확인 가능한가? 대한민국 클래식 음악시장은 과연 낙후됐나? 눈앞에 다가온 인구 절벽 시대를 대비하는 공공 공연장의 미션 설정에 클래식 음악시장의 오래된 신화를 살피는 작업은 긴요하다.

먼저, 클래식 음악시장을 전체 공연시장 흐름과 연계해 바라보면 어느 정도 착시가 발생한다. 근래 들어 분기별로 발표되는 KOPIS 공연시장 티켓판매 현황 분석 보고서를 클래식 음악 분야의 정부 성장했다고 정부가 인식하면 예산削减과 재정 지출 감소로 이어지진 않을 하는 오류다. 2024년 2월 기준, 영화관 입장권통합전산망(KOBIS)과 KOPIS가 잠정 집계한 수치로 2023년 공연시장 총 매출 규모(1조 2,696억 원, 총 티켓 판매액)가 영화시장(1조 2,614억 원, 국내외 매출 합산)을 넘어섰다. 공연시장 수로 두드러진 과오가 클래식 음악 분야에서 되풀이되는 건 아닌가? 클래식 음악시장은 어디까지 성장했고, 성 KOPIS가 분류한 하위 9개 장르(연극·뮤지컬·서양음악·한국음악·대중음악·무용·대중무용·서커스/마술·복합) 장지표는 무엇으로 확인 가능한가? 대한민국 클래식 음악시장은 과연 낙후됐나? 눈앞에 다가온 인구 절벽 시대를 대비하는 공공 공연장의 미션 설정에 클래식 음악시장의 오래된 신화를 살피는 작업은 긴요하다.

니로 돌아가는 내부 경제를 건전한 시장 거래로 간주할 수 없다. 무엇보다 클래식 음악시장의 상품을 어느 범위까지로 정할지 시장 참여자 간 합의가 미뤄진 상태에서, 장르별 매출 상위에 오른 공연의 판매고를 클래식 음악시장의 성장물로 볼 수 있는지는 불분명하다. KOPIS가 발표한 2023년 상반기 공연시장 티켓판매 현황 분석 보고서에 따르면, 상반기 클래식 음악 티켓 판매액 약 354억 원 가운데, 상위 10개 공연 판매액 비중은 18.7%다. 그중 8개 공연이 포레스텔라 콘서트, 히사이시 조 영화음악 콘서트, 김호중 클래식 콘서트다. 2023년 3분기 결과에 선 크로스오버 성향이 심화한 것을 알 수 있다. 상위 10개 공연은 전부 대중적 미디어 기반' 이벤트(히사이시 조 영화음악 콘서트, 포레스텔라·리포엠 콘서트, <반지의 제왕> 영화음악 콘서트)로, 그 가운데 7개가 포레스텔라 공연이다. KOPIS는 클래식 음악 장르를 분석하는 과정에서 아예 '대중적 미디어 기반' 이벤트가 포함된 클래식 음악 상위 10개 공연과 순수 클래식 음악 상위 10개 공연 목록을 별도로 추출했다. 조성진·임윤찬·장한나·조수미·손열음·정트리 오공연이 순수 클래식 음악 키테고리에 속하지만, 매출액은 공개되지 않았다. 데이터 집계 측이 스스로 현행 클래식 음악 분야 진단과 진계에 문제가 있음을 인정한 결과다.

앞으로도 히사이시 조 영화음악 콘서트, 포레스텔라 콘서트 관객과 관현악·독주·독창 관전 그룹을 한 바구니에 넣고 클래식 음악시장이 커졌다고 하면, 공공 공연장을 필름 콘서트, 크로스오버 공연 권리와 민간에서 구매해 공연 향유 인구를 늘리고 클래식 음악 공연 기동률을 높였다는 평가를 내걸 수 있다. 필름 콘서트 관객이 정통 클래식 음악으로 얼마나 유입됐는지 살피려면 티켓 예매 사이트의 지별적 협조가 필요하다. 잠정적으로 게임음악·영화음악·크로스오버 성향 공연을 클래식 음악 외별도 카테고리로 KOPIS가 집계하는 것이 클래식 음악시장의 민낯과 마주하는 길이다.

'한국 클래식 공연 관객은 젊다'는 반응 역시 데이터 실증 연구가 필요한 신화다. 팬데믹을 겪은 MZ세대가 오프라인 공연에 어느 정도로 새롭게 접근했고, 클래식 음악 공연에 걸음하는지 아직 실증 데이터가 제시된 적은 없다. 데이터 수집 표본은 세종문화회관 체임버홀에서 열리는 '세종 체임버시리즈', 예술의 전당 음악당 기획공연, 서울시향 정기연주회, 롯데콘서트홀 클래식 레볼루션 누적 구매자를 대상으로 삼아, 긴 호흡으로 클래식 음악 공연을 함께하는 연령대가 어떤지 살피고 그에 맞는 전략을 수립하는 것이 클래식 음악시장 선순환 구조의 첫걸음이다. 한국 관객은 60-70대가 주를 이루는 서양 공연장에 비해 상대적으로 젊지만, 관객 고령화를 걱정하는 처지는 마찬가지다.

이제 클래식 음악시장은 양적 성장 못 지 않게 질적 성장을 도모할 때다. 시작은 클래식 음악시장을 정확하게 조망할 데이터를 수집하고 가공하는 데서 출발 할 수 있다. 웹사이트 '바흐트랙(bachtrack)'은 지난 1월, 2023년 열린 약 3만 개 클래식 음악(오페라 포함)과 무용(발레 포함) 공연을 대상으로 '올해의 음악 통계'를 냈다. 공연 횟수 기준으로 가장 비쁜 지휘자와 기악 연주의 순위를 매겼고, 가장 많이 연주된 기악 협주곡도 악기별로 산출했다. 현대음악이 부상하고 여성 작곡가가 두각을 나타냈지만, 여성 지휘자 활약은 2020년대 들어 주춤해진 추세라는 것을 세부 데이터로 이야기했다. 2023년 리하마니노프 기념 해를 맞아 '심포닉 댄스'가 가장 많이 연주됐고, 밀리 교향곡은 2013년에 비해 두 배 증가했지만, 윌리엄 버드 William Byrd 같은 작곡가 작품은 평이하게 연주되고 있다는 점도 확인했다.

앞으로는 문예연감과 공연예술조사도

2024년 2월 기준, 영화관 입장권통합전산망과 공연예술통합전산망이 잠정 집계한 수치로 2023년 공연시장 총 매출 규모(1조 2,696억 원)가 영화시장(1조 2,614억 원)을 넘어섰다.

관객이 없으면 공연장도 없다, 젊은 세대를 위한 유럽 공연장의 노력

글. 전윤혜
음악평론가

한국에서는 새해마다 빈 필하모닉 Wiener Philharmoniker의 신년음악회에 대한 기사가 쏟아진다. 황금빛 무지크페어아인 Musikverein 훌륭한 생활 장식, 슈트라우스 가을의 설렘과 라데츠키 행진

신년음악회를 알지 못하는 이가 대다수이며, 이는 이들이라 할 지라도 그 인식은 충격적이다. 빈 필의 신년음악회는 그 시간에 새해 파티에 가지 않는 노년층이 보는 TV 프로그램에 불과하다는 것이다.

TV 프로그램이라니! 충격을 받은 너는 다양한 국적과 직업을 가진 30-35세 사람들에게 기회가 닿을 때마다 물었다. 황금 장식, 꽃, 연미복, 월츠… 신년음악회를 수식하는 요소들은 ‘할머니Granny’, ‘관습Tradition’, ‘구식Old-fashioned’이라는 반응으로 되돌아왔다. 1950년대 TV 중계

곡에 맞춰 박수를 치며 한 해를 맞는 아름다운 순간을 이야기한다. TV와 영화관에서도 이 음악회를 중계하니, 클래식 음악 애호가에게 신년은 곧 빈 필의 신년음악회인 것처럼 여겨진다.

프랑스에서 다섯 번의 새해를 맞았고, 꽤 여러 나라의 음악 현장을 경험했다. 이제는 이야기할 수 있다. 유럽에서 빈 필의 신년음악회는 더 이상 신년의 상징

이 아니라고 말이다. TV로 월츠를 듣고 구경하는 것은 현 젊은 세대의 ‘조부모 세대’가 즐기던 관습이며, 관대하게 포

신년음악회의 사례는 현재 유럽 클래식 인 청년 할인이나 무료 프로그램을 내놓 음악계가 직면한 가장 큰 위기. 그러니

함하지만 부모 세대가 마지막으로 즐기 던 문화다. 35세 이하 청년 세대 중에는

신년음악회를 알지 못하는 이가 대다수이며, 이는 이들이라 할 지라도 그 인식은 충격적이다. 빈 필의 신년음악회는 그 시간에 새해 파티에 가지 않는 노년층이 보는 TV 프로그램에 불과하다는 것이다.

TV 프로그램이라니! 충격을 받은 너는 다양한 국적과 직업을 가진 30-35세 사람들에게 기회가 닿을 때마다 물었다. 황금 장식, 꽃, 연미복, 월츠… 신년음악회를 수식하는 요소들은 ‘할머니Granny’, ‘관습Tradition’, ‘구식Old-fashioned’이라는 반응으로 되돌아왔다. 1950년대 TV 중계

곡에 맞춰 박수를 치며 한 해를 맞는 아름다운 순간을 이야기한다. TV와 영화관에서도 이 음악회를 중계하니, 클래식 음악 애호가에게 신년은 곧 빈 필의 신년음악회인 것처럼 여겨진다.

프랑스에서 다섯 번의 새해를 맞았고, 꽤 여러 나라의 음악 현장을 경험했다. 이제는 이야기할 수 있다. 유럽에서 빈 필의 신년음악회는 더 이상 신년의 상징

이 아니라고 말이다. TV로 월츠를 듣고 구경하는 것은 현 젊은 세대의 ‘조부모 세대’가 즐기던 관습이며, 관대하게 포

신년음악회의 사례는 현재 유럽 클래식 인 청년 할인이나 무료 프로그램을 내놓 음악계가 직면한 가장 큰 위기. 그러니

함하지만 부모 세대가 마지막으로 즐기 던 문화다. 35세 이하 청년 세대 중에는

젊은 세대의 심리적 장벽, 나이

특히 40세 미만 관객은 17%에 불과하다. 2017년 발표된 영국 조사는 41-60세가 42%, 61세 이상이 37%, 30세 이하가 7%를 차지한다. 2019년 뉴욕 필과 메트 오페라의 관객 평균 연령은 57세, 뉴욕 필 관객의 약 62%는 55세 이상이다.

프랑스 리모주대학교 교수 스테판 도랭 Stéphane Dorin의 2014년 조사에 따르면, 프랑스 관객의 평균 연령은 61세다. 1981년 평균 36세에 비해 25세나 상승한 수치이며, 특히 40세 미만 관객은 17%에 불과하다. 2017년 발표된 영국 조사는 41-60세가 42%, 61세 이상이 37%, 30세 이하가 7%를 차지한다.

주요 관객이 50세 이상인 이유에 대해 ‘시간’과 ‘자금’을 들어 설명했다. “클래식 음악은 이해하기 위해 시간이 필요하며, 더욱 많이 알수록 기쁨과 호감의 정도가 높아진다. 은퇴한 사람들에게 그려한 시간과 지금도 있다. 그러나 (관객의 고령화 현상은) 늘 그랬고 앞으로도 그럴 것이다.” 청년 시기에 클래식 음악 공연을 관람하지 않은 이들도 시간과 자금이 여유로워지는 특정 시점에 이르면 공연에 참석하기 시작한다는 뜻이다.



**프랑스 관객의
75%는 학사 이상,
45%는 석사 이상,
평균 월급은 5,600유로
(한화 약 810만 원)다.**

젊은 세대의 물리적 장벽, 돈

누마 비쇼프 을만 감독은 ‘시간’과 ‘자금’의 여유로움을 이야기했지만, 클래식 음악을 이해하고 소비하기 위한 시간의 여유 역시 돈의 여유에서 비롯한다. 스테판 도郎 교수는 ‘나이가 들수록 클래식 음악을 듣게 된다’는 사회적 통념을 수치로 반박한다. 프랑스 관객 2명 중 1명은 어릴 적 음악교육을 받았기 때문이다. 학력도 75%는 학사 이상, 45%는 석사 이상이며, 평균 월급은 5,600유로(한화 약 810만 원)다. 미국의 연구 결과도 비슷하다. 클래식 음악 관객의 30%는 석사 학위를 보유하고 있다. 결국 공연의 소비 습관을 결정짓는 것은 ‘나이’가 아니라 ‘어린 시절의 음악적 경험’이며, 이러한 경험은 부모의 적잖은 관심과 투자가 있어야 가능하다.

조사 결과는 1979년 사회학자 피에르 부르디외 Pierre Bourdieu가 주장한 문화자본론이 지금까지 이어진다는 점을 시사 한다. 그는 취향이 선천적으로 타고나는 ‘개인적인’ 것이 아니라, 출신 계급에 따라 다르게 획득되는 ‘사회적인’ 것이라 했다. 이렇게 만들어진 문화적 취향은 경제적 자본 외에 계급을 나누는 또 하나의 문화적 자본이 된다. 그중 대표적인 예가 클래식 음악 공연을 보는 일이다. 아직도 상류층 교류의 장으로 기능하는 유럽의 클래식 음악 공연장은, 일반 청년에게 상대적 박탈감과 거부감을 안기기 쉽다.

그러니 이런 배경을 두고 청년들이 자발적으로 오페라극장으로, 공연장으로 걸음할 확률은 낮다. 아쉬운 쪽은 공연장이다. 그렇다면 이들은 청년을 불러들여기 위해 어떤 노력을 하고 있을까?

한국과 유럽의 공연계 지형이다른 이유다. 우리는 일제 강점기와 6.25 전쟁을 겪으며 전통적인 기득권이 몰락했고, 맨땅에서 사업을 일궈 성공하는 것이 가능했다. 개인의 노력에 따라 부의 격차를 줄일 수 있다는 사회적인 합의가 있었다. 음악계도 마찬가지다. 클래식 음악은 새로운 문화였기에 한국은 늘 무에서 유를 일궈내는 성취를 맛볼 수 있었다. 특히 여러 콩쿠르를 통해 한국 연주자들이 국제적으로 입상하며 얻는 기쁨과 성취감은 다양한 연령대가 클래식 음악에 관심을 가지는 계기가 됐다. 젊은 남성 연주자를 중심으로 생겨난 팬덤 또한 젊은 관객층 형성에 큰 역할을 했다.

대물림되는 유럽의 문화자본론을 느낄 수 있는 전형적인 예가 오페라극장이다. 예를 들어 파리오페라에서 오페라 한 편을 보려면 70~200유로(한화 약 10~29만 원)는 거뜬히 드는데, 좋은 좌석을 위해 투자하는 것이 그 이상의 기쁨을 준다는 마음의 여유가 있어야만 파리오페라의 육중한 문을 웃으며 밀고 들어갈 수 있다. 파리의 살인적인 물가를 감당하기에도 벅찬 평범한 20대가 그런 여유를 가지기란 쉽지 않다. 드레스 코드의 부담감도 존재한다. 독일의 오페라문화는 프랑스보다 더 개방적이고 티켓도 저렴한 편인데, 사회적인 인식은 별반 다르지 않다. 베를린의 한 클래식 음악 에이전시 관계자는 “독일에서도 오페라는 젊은 사람이 진입하기 힘든 장르다. 분위기가 전보다 훨씬 자유로워졌다고 해도, 극장을 찾는 이들의 애티튜드와 드레스 코드는 암묵적으로 존재한다”고 말한다.

그러니 이런 배경을 두고 청년들이 자발적으로 오페라극장으로, 공연장으로 걸음할 확률은 낮다. 아쉬운 쪽은 공연장이다. 그렇다면 이들은 청년을 불러들여기 위해 어떤 노력을 하고 있을까?

공연장의 탈신성화

무엇보다 공연장이 ‘모두에게 열린 곳’이라는 이미지를 만드는 데 주력한다. 방문하는 이들이 환대와 편안함을 느껴야 다음 공연에 대한 관심도 생기기 때문이다. 최근 클래식 음악업계에 많은 청년 할인 정책이 나오며 클래식 음악 공연이 오히려 다른 공연보다 저렴한 경우 많아지고 있다. 하지만 여전히 클래식 음악 공연장의 고고하고 신성화된 이미지는 청년의 진입을 가로막는다. 공연장들은 이러한 장벽을 허물고 장소를 ‘탈신성화’하고자 한다. 공연장 친화 정책을 선도하는 나라는 영국이다. 예를 들자면, 콘서트홀·도서관·전시실 등이 합쳐진 런던의 바비컨 센터Barbican Centre 건물에 들어서면 개방형 테이블이 로비를 차지하고 있다. 누구나 공부하고 쉴 수 있는 장소로, 주로 학생이나 청년들이 이용한다. 템스강의 남쪽 강변을 따라 조성된 사우스뱅크 센터Southbank Centre는, 강변에 푸드 마켓을 열어 산책 나온 사람들이나 관광객을 불러들인다. 이를 적극 활용해 주 건물인 로열페스티벌홀Royal Festival Hall의 화장실을 개방하고, 화장실을 찾은 사람

들이 공연장과 내부 시설을 발견하게끔 유도한다. 정문에는 ‘화장실은 이쪽입니다’하는 안내문을 붙여 놓았는데, 현재 유럽이 노숙자·이민자 문제로 공공 화장실조차 줄여나가는 추세임을 감안하면 대단히 관대한 정책이다. 로열앨버트홀Royal Albert Hall은 객석에 음료와 음식 반입이 가능하다. 바에서 구매한 생맥주까지 마실 수 있는 점이 아주 인상적이다. 또한 ‘모든 성별을 위한 화장실 All Gender Toilet’을 설치해 성소수자의 화장실 이용에 불편이 없도록 배려했다.



이러한 개방성은 유럽 본토와는 다른 영국의 실용적인 성향이 한몫한다. 프랑스 출신으로 런던 내 기업에서 일하고 있는 30대 중반의 루시 몬디노Lucie Mondino 씨는 “영국에서는 클래식 음악 공연이 다른 나라만큼 형식적이지 않기 때문에 참석하는데 큰 위험감을 느끼지 않는다”고 말한다. 젊은 세대를 공연장으로 불러들이는 가장 빠른 방법은 ‘파티다’. 스위스 취리히의 오페하우스Opernhaus Zürich는 지난해부터 오버 드레스 파티를 시작했다. 오페라극장의 드레스 코드를 깨고 최대한 ‘과하게’ 입고 오는 게 포인트. 뱀파이어나 로커부터 중세 공주, 게임 캐릭터 등 파격적 일수록 환영받는다. 댄스 플로어는 바로 오페라 무대 위다. 프랑스의 몽펠리에 오페라Opéra Orchestre National Montpellier에서는 로비의 하늘빛 천장화 아래 DJ 파티가 열린다. 가격은 음료 바우처를 포함해 20유로. 비슷한 가격대인 기준 클럽의 신선한 대안이 되고 있다. 그 외에도 여러 곳이 특정 콘셉트로 파티를 연다. 오페라 무대에서 힙합이나 일렉트로닉 음악에 맞춰 춤을 추는 건 신성을 강렬하게 깨부수는 시도에

오페라기금이나 문화자본의 장벽을 체감하기 하는 대표적인 국장이다. ©Jean-Pierre Delagardie/Opéra national de Paris

청년을 겨냥한 프로그램은 '경험'과 '상호작용'을 중시한다는 공통점이 있다. 영화음악이나 게임음악, 나이가 스포츠 음악까지 개인의 경험과 음악을 결합한 공연 혹은 청간 외에도 다른 감각으로 음악을 경험하게 만드는 공연이 주를 이룬다.

2022년 영국 로열 필하모닉 Royal Philharmonic Orchestra의 관객 조사에 의하면, 청소년이 클래식 음악을 경험하는 경로는 '영화' 27%, '유튜브' 25%, '학교' 23% 순이다.(중복 응답) 2023년 로열 필이 오케스트라 경험이 전혀 없는 2천 명을 대상으로 한 설문 조사에서는 24%가 영화음악 공연에 관심을 보였다. 주목할 만한 결과는 전체 응답자의 20%가량이 클래식 음악 공연도 경험해 보고 싶다고 답한 점이다.

영국에서는 런던 심포니 London Symphony Orchestra·런던 필 London Philharmonic Orchestra 등 여러 악단이 오랫동안 영화 음악 녹음에 참여해왔고, 이것을 또 하나의 시즌 레퍼토리 삼아 정기적으로 공연을 열어왔다. 이렇게 시작된 영화음악 콘서트는 세계적으로 퍼졌고, 현재 젊은 관객들을 공연장으로 불러오는데 큰 역할을 하고 있다.

필하모니 드 파리는 지난해 프랑스 럭비 월드컵을 기념해 럭비 콘서트 Match-Concert를 열었다. 럭비 선수나 팀 음악의 상당수가 클래식 음악 멜로디에서 비롯한 점에 착안해, 럭비 매치 중계 영상에 오케스트라 실연을 입혔다. 또 2021/22 시즌 힙합의 역사를 조명한 《힙합 360 HIP-HOP 360》 전시는 많은 젊은이들이 공연장을 찾는 계기가 됐다. 대중 친

경험과 상호작용을 강조하는 프로그램

화적인 프로그램을 개발한 덕에 필하모니 드 파리는 '장 누벨' Jean Nouvel이 설계한 웅장한 콘서트홀로서 이미지가 아니라, 친구들과 럭비 중계나 힙합 전시를 보러 가는 친근한 공간으로 인식의 전환 이 일어났다. 암스테르담의 콘서트 헤

비우 Concertgebouw 역시 유럽 어느 공연장보다 먼저 팝 공연을 수용하며 대중 친화적인 장소로 거듭났다. 게임음악 역시 새로운 돌파구다. 단순히 게임의 사운드트랙을 연주하는 공연을 넘어 다양한 결합 프로그램이 등장하고 있다. 프로게이머가 무대에서 실시간으로 게임을 플레이하면 오케스트라가 이에 맞춰 음악을 연주하는 등 게임 채널에서 이루어지는 실시간 상호작용 개념을 도입한 것이다. 음악사회학자 이리나 키르슈베르 Irina Kirchberg는 "게임 음악은 클래식 음악과 관현악 스타일에 의존하고 있으며 이것이 젊은 관객과 클래식 음악에 다리를 놓아줄 수 있다"고 밀한 바 있다. 다만 게임음악이 확산된 지 오래되지 않은 만큼, 해당 관객이 다른 클래식 음악 공연으로 유입되는지 대해서는 아직 밝혀진 바가 없다.

2



카네기홀 웰빙 콘서트 ©Foto: Klein/Carnegie Hall

파격적인 청년 할인



로열오페라하우스 청년 할인은 무려 21.5파운드까지! ©Royal Opera House

3

10년 전만 해도 공연장별 청년 할인은 26세 이하를 대상으로 하는 것이 주를 이뤘으나, 이제 상한선이 30세까지 올랐다. 잉글리시 내셔널 오페라 English National Opera와 오페라 코미크 Théâtre national de l'Opéra-Comique는 35세까지 청년 할인 대상으로 적용한다. 가장 보편적인 정책은 10유로 티켓이다. 예를 들어 파리오페라 Opéra national de Paris는 28세 이하를 위한 미리보기 avant-premiere 공연을 연다. 티켓은 10유로이며, 기존 티켓 대비 파격적인 가격 외에 누구보다 먼저 신작을 만날 기회도 얻는다. 영국 런던의 공공 극장 중 가장 저렴한 공연 티켓은 로열오페라하우스 Royal Opera House에서 만날 수 있다. 관계자는 "런던에서 3년 연속 가장 저렴한 극장 티켓을 제공하게 되어 기쁘다"며 "티켓의 3분의 1이 50파운드 이하"로 운영된다고 밝혔다. 일례로 16~25세라면 245파운드의 최고 좌석을 단 30파운드에 앉을 수 있다. 파리의 메종 드라 라디오 Maison de la Radio et de la Musique에서는 28세라면 공연 4편을 28유로에 예매할 수 있다. 쟁쟁한 협연자와 함께하는 프랑스 국립 오케스트라 Orchestre National de France와 라디오 프랑스 필 Orchestre Philharmonique de Radio France 공연을 편당 7유로에 볼 수 있다. 잉글리시 내셔널 오페라는 21세 미만에게 무료 티켓을 배부한다. 지난 해에는 무료 관람 관객의 60% 이상이 이후 생애 처음으로 오페라 티켓을 예약하는 쾌거를 이뤘다. 이외에도 대부분의 공연장이 청년에게 50% 할인을 기본으로 제공한다.



다양한 시도, 효과는 장기적으로 바라봐야

데이비드 호크니의 그림 속에서 공연을 펼친 피아니스트 유태 왕 © Justin Sutcliffe / Lightroom

파리오페라의 2021/22 시즌의 28세 이하 청년 관객 점유율은 17%로, 2018/19 시즌 15%에 비해 2% 올랐다. 시즌 동안 총 742,511좌석이 팔렸으니, 어립잖아도 1만석 이상 늘었다는 뜻이다. 오케스트라 공연의 경우 게임음악·영화음악에 쓰리는 현상이 있어 전반적인 공연에 청년 관객이 유의미하게 분포되는지는 아직 정확하지 않다. 더욱 많은 단체의 객관적인 수치가 나와야 비교할 수 있다. 이처럼 공연장을 큰 위협을 감수하면서도 과감한 투자를 펼치고 있다. 과도기인 만큼 갈등도 존재한다. 젊은 세대를 위한 급진적인 공연 정책이 기존 클래식 음악 애호가의 선호와 충돌하는 것이다. 영국의 음악 평론가 리처드 브래트비Richard Brattby는 “크루즈 업체, 맞춤형 양복점, 미술관 스타 레스토랑이

18-25세를 끌어들일 매력이 부족해서 당황하고 있을까? (...) 공연장 관계자들은 젊은 사람들을 유혹하려는 끝없는 사명 속에서 핵심 관객을 소외시키고 있다”고 했으며, 홍콩의 음악 웹진 ‘인터루드Interlude’ 역시 “젊은 관객을 끌어들이기 위해 공연의 핵심 관객이 희생돼서는 안된다”며 “관객을 활용하는 분위기, 포장 없이 제공되는 흥미로운 음악 프로그램, 아티스트의 관객 존중 등 클래식 음악 공연 형태의 본질을 더욱 진실하게 살리고 그것을 음미하는 경험을 제공하는 방식으로 젊은 관객을 육성해야 한다”는 기사를 냈다.

그러나 ‘클래식 음악의 진실함을 살리면 언젠가 청년들이 알아줄 것’이라는 생각은 이 문제의 해결책이 아니라 원인이다. 공연장의 청년 점유율이 한 자릿수에 머무르고, 티켓이 10유로여야만 청년들이 찾아오는 현재의 슬픈 상황이 이럴듯 이상적이고 고고한 태도에서 온다. 공연장은 자선 사업 단체가 아니다. 2천 명 이상의 관객이 마련돼야 돌아가는 ‘산업’이며, 이를 장기적으로 유지하기 위한 잠재 고객을 늘 확보해야 한다. 5초, 10초 솟涌의 시대의 관객에게 40분짜리 교향곡을 강요해서는 절대 그진 입장벽을 낮출 수 없다. 그러나 조금 더 대중적인 공연으로 최대한 많은 이들에게 문을 개방한 뒤, 이들이 천천히 클래식 음악의 본질을 깨닫게끔 돋는 것이 지금의 공연장이 할 수 있는 최선이다. 로열 필의 목표를 보라. “오케스트라로서 우리의 임무는 사람들이 무엇을 들어야 하는지를 규정하는 것이 아니라, 발견의 여정을 돋는 것입니다.” 대중적인 공연을 통해 일단 공연장으로 들어선 이들이 조금 더 클래식한 공연의 문을 두드릴지는 말지는 그들의 마음에 달렸다. 그리고 이들의 마음은 실제 공연장에서 받는 느낌, 즉 핵심 관객의 환대 여부에 따라서도 달라질 것이다.

간과하지 말아야 할 두 가지는, 대중적인 공연을 연다하고 해서 기존 공연의 질이 떨어지지 않을 것이란 점, 그리고 대중적인 프로그램과 클래식 음악 공연은 서로 적대적인 관계가 아니라 보완하는 관계라는 점이다. 뛰어난 신예 연주들은 매년 끊임없이 배출된다. 각지에서 열리는 콩쿠르 입상자들을 보라. 이들은 계속해서 ‘핵심 관객’이 만족할 만한 무대를 선보이거나, 오케스트라에 합류해 관현악의 질을 향상시킬 것이다. 한편 지난해 유태 왕Yuja Wang이 호크니David Hockney의 그림 속에서 몰입형 공연을 펼친 것처럼, 기존의 뛰어난 연주자들은 새로운 프로그램을 통해 자신의 경험을 확장하고 새로운 관점을 가질 기

회를 얻게 된다. 음악이 시대에 맞춰 변하는 것은 자연스러운 현상이다. 그렇게 바로크와 고전주의, 낭만주의와 20세기 음악이 탄생했다. 새로운 시대는 음악을 귀로만 듣는 것이 아니라 온몸으로 듣는 시대다. 새로운 세대는 자기 경험과 연결되는 작품이나, 자신이 직접 경험하고 느끼는 무대를 원한다. 현재 유럽에서 고음악 연주 횟수가 점차 줄어드는 것처럼, 오래된 레퍼토리는 잊히고 그 자리를 새로 운 형태가 채운다. 과도기에는 언제나 갈등이 동반한다. 그러나 우리가 사랑하는 음악의 본질을 잊지 말아야 할 것이다. 지휘자 켄트 나가노Kent Nagano가 밀했듯, 음악적 경험의 순간에는 사람들이 동등한 입장으로 만나니까. 베토벤 교향곡 9번을 들을 때는 인류애에 심취하지만, 평등을 위한 공연장의 새로운 시도에는 거부감을 느끼고 있지는 않은지 돌아봐야 한다.

대도시의 몇몇 공연장을 제외한 많은 공연장이 전례 없는 재정난에 허덕이고 있다. 언제든지 음원 스트리밍 플랫폼으로 거의 모든 클래식 음악을 실시간으로 들을 수 있는 세상에서, 직접 공연장에 빌길을 하는 청년이 있음에 우리는 감사해야 한다. 관객이 없으면 공연장도 없고, 공연장이 없으면 실황도 없다.



몽펠리에 오페라가 2023/24 시즌 신작으로 선보인 몰입형 오페라 <서진>%de Kalmar/OONW

관객이 변화하고 있다, 세종문화회관 리포트

글. 김태희
'세종문화N'
에디터

2017 세종 체임버시리즈



평균 44세
여성 84%
1인 평균 1.54매

2018 세종 체임버시리즈



평균 45세
여성 64%
1인 평균 1.93매

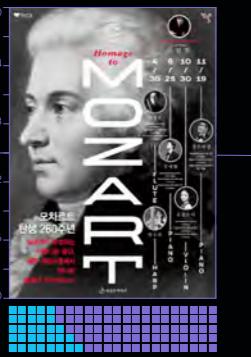
NOTES

해당 통계는 세종문화회관 웹사이트를 통해
회원가입한 후 예매한 경우를 대상으로 하기에
실제 관람객 수치와 상이할 수 있습니다
분석 대상 공연 목록은 다음과 같습니다
게르기예프&뮌헨필하모닉오케스트라 내한공연
2018/11/22 세종문화회관 대극장
뮌헨 필하모닉 내한공연 2023/11/29
세종문화회관 대극장
세종 체임버시리즈(2015/2016/2017/
2018/2019/2021/2022/2023)
세종문화회관 체임버홀
필름 콘서트-해리 포터와 비밀의 방™
2019/11/16-11/17 세종문화회관 대극장
해리 포터와 아즈카반의 죄수™ 인 콘서트
2022/10/07-10/09 세종문화회관 대극장
해리 포터와 불의 잔™ 인 콘서트
2023/10/07-10/09 세종문화회관 대극장

2015 세종 체임버시리즈

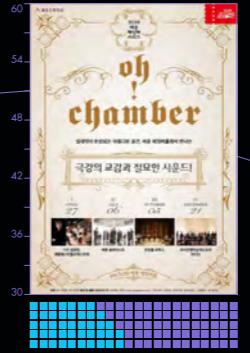


평균 46세
여성 70%
1인 평균 2.11매



평균 45세
여성 71.6%
1인 평균 1.65매

2019 세종 체임버시리즈



평균 51세
여성 60%
1인 평균 1.90매



평균 35세
여성 76.8%
1인 평균 2.01매

2018 뮌헨 필하모닉 내한공연



평균 47세
여성 70%
1인 평균 1.59매

2021 세종 체임버시리즈



평균 39세
여성 82%
1인 평균 1.51매

2022 해리 포터와 아즈카반의 죄수™ 인 콘서트



평균 47세
여성 76.2%
1인 평균 1.31매

2023 세종 체임버시리즈



평균 31세
여성 78.3%
1인 평균 1.33매

2023 해리 포터와 불의 잔™ 인 콘서트



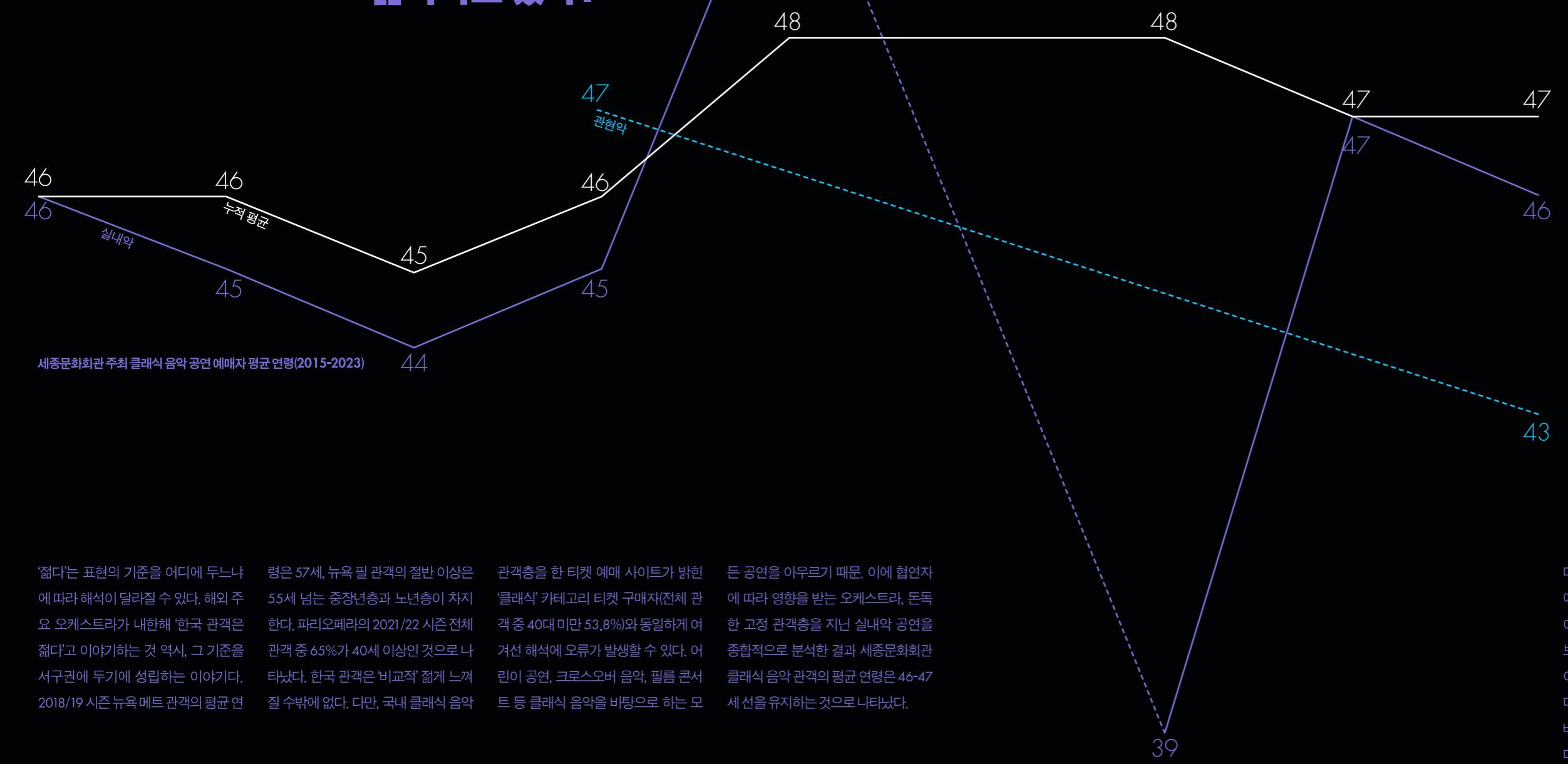
평균 31세
여성 74.6%
1인 평균 1.95매

2023 뮌헨 필하모닉 내한공연



평균 43세
여성 88%
1인 평균 1.53매

한국의 클래식 음악 관객층이 젊어지고 있다?

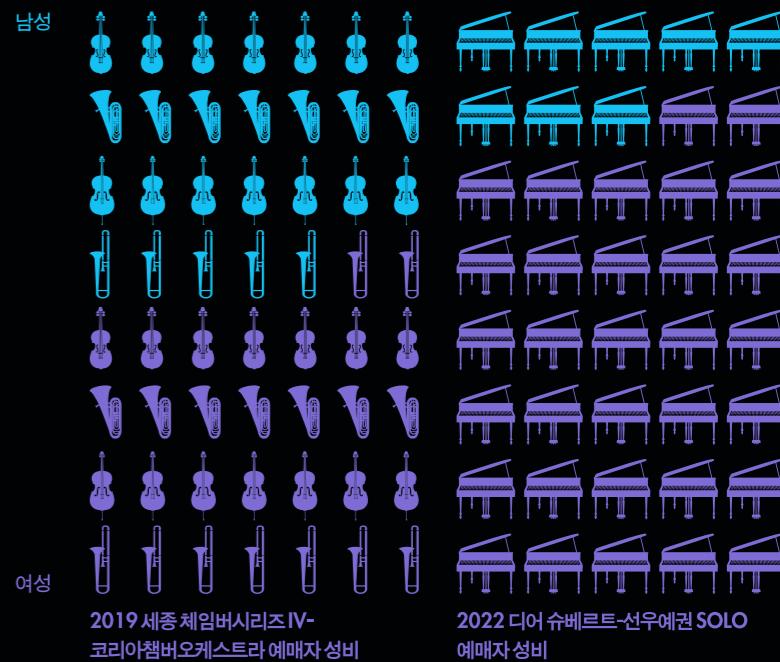


'젊다'는 표현의 기준을 어디에 두느냐
에 따라 해석이 달라질 수 있다. 해외 주
요 오케스트라가 내한해 '한국 관객은
젊다'고 이야기하는 것 역시, 그 기준을
서구권에 두기에 성립하는 이야기다.
2018/19 시즌 뉴욕 메트 관객의 평균 연
령은 57세, 뉴욕 필 관객의 절반 이상은
55세 넘는 중장년층과 노년층이 차지
한다. 파리 오페라의 2021/22 시즌 전체
관객 중 65%가 40세 이상인 것으로 나
타났다. 한국 관객은 '비교적' 젊게 느껴
질 수밖에 없다. 다만, 국내 클래식 음악

관객층을 한 티켓 예매 사이트가 밝힌
'클래식' 카테고리 티켓 구매자 전체 관
객 중 40대 미만 53.8%와 동일하게 여
겨선 해석에 오류가 발생할 수 있다. 어
려운 공연, 크로스오버 음악, 필름 콘서
트 등 클래식 음악을 바탕으로 하는 모

든 공연을 아우르기 때문에 이에 협연자
에 따라 영향을 받는 오케스트라, 돈독
한 고정 관객층을 지닌 실내악 공연을
종합적으로 분석한 결과 세종문화회관
클래식 음악 관객의 평균 연령은 46-47
세 선을 유지하는 것으로 나타났다.

대상 공연 전체를 분석한 결과에 따르면
챔버오케스트라(2019/12/21 세종문화
회관 체임버홀)의 무대로, 남성(45%)
과 여성(55%) 예매자의 성비가 비슷하
다. 한편, 여성 비율이 높은 공연은 대
체로 피아노 독주회인 것으로 파악된
다. 2022년 디어 슈베르트-선우예권
SOLO는 전체 예매자 172명 가운데 여
성이 147명(85.4%)으로, 여성 선호도
가 상당히 높았다.



남성 관객은
관현악과 실내악
여성 관객은
기악 독주 선호

14.7%

27.1%

19.6%

29.4%

25.2%

21.6%

20.3%

15.1%

20.3%

6.9%

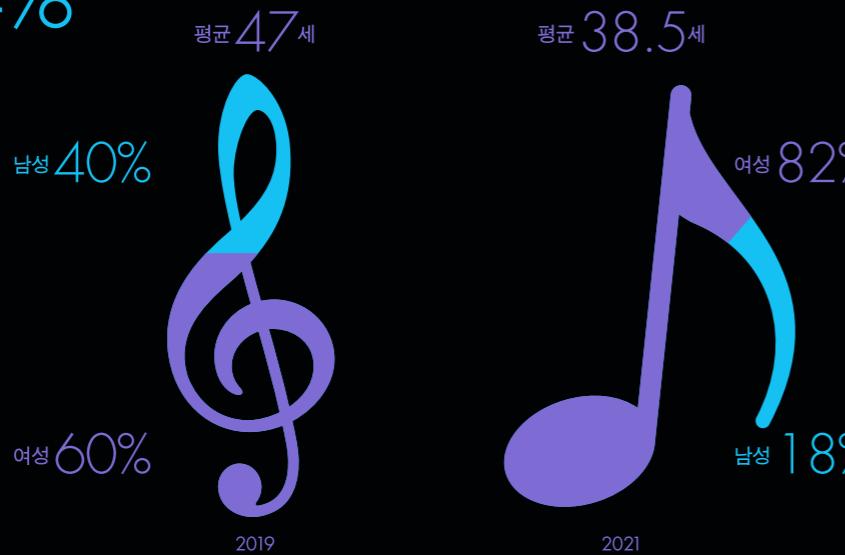
세종체임버시리즈 예매자 연령 분포(2019/2021)

단순 클래식 음악 장르로 통틀어 보기
에, 레퍼토리와 프로그램에 따른 예매
자 분포 차이가 상당하다. 2015년, 세종
문화회관의 실내악 공간인 체임버홀에
대한 인지도를 높이고자 시작한 정통 클
래식 음악 기획 공연인 '세종 체임버시
리즈'는 9년간 이어오며 관객에게 꾸준
히 사랑받고 있다. 그간 상주음악가를
선정하거나 레퍼토리에 방점을 두는 등
다양한 기획을 시도했는데, 특히 2019
년과 2021년 사이 관객의 변화가 뚜렷
했다. 2019년에는 상주음악가를 선정
하지 않고, 국내에서 오랫동안 체임버
앙상블 발전을 위해 노력해온 단체(세
종 체임버시리즈의 가 사뭇 달랐다. 세종 체임버시리즈의

종페스티벌오케스트라·세종솔로이스
츠·앙상블 오페스·코리안챔버오케스
트라)를 초청했으며, 2021년에는 K-클
래식 제너레이션'을 주제로 해외 콩쿠
르에서 두각을 드러낸 젊은 연주자들을
한자리에 모았다. 실내악 소설 클럽을
표방하는 클럽M, 한국 실내악단 최초
로 위그모어홀 콩쿠르에서 우승한 에스
메 콰르텟, 그리고 피아니스트 신창용·
바이올리니스트 김동현 듀오가 무대에
올랐다. 2019년 공연은 40세 이상 예매
자가 65.8%, 2021년 공연은 40세 미
만 예매자가 56.5%로, 객석의 분위기
를 확인할 수 있었다.

20대 이하 예매자 비율은 2019년
14.7%에 불과했으나, 2021년 공연은
27.1%에 달했다. 이러한 변화는 클래
식 음악을 향유하는 관객층이 변화했다
기보다, 프로그램에 따라 대상 관객의
연령대가 상당히 달라질 수 있음을 상기
한다. 한편, 2015년 첫 체임버시리즈 예
매자 중 2016년 공연을 재구매한 관객
은 63%이며, 2016년 공연 4편 가운데
2편 이상 예매한 비율은 81%에 달했다.
2015년부터 2023년까지 전체 예매자
중 재구매(중복 구매) 비율은 55.3%로,
클래식 음악 장르의 고정 관객층 기반을

확인할 수 있었다.



세종체임버시리즈 예매자 평균 연령/성비 변화(2019/2021)

폭넓고 다양하게, 클래식 음악 관객은 분화한다



2019년부터 2023년까지 세종문화회
관 대극장에서 열린 '해리 포터™ 인 콘
서트' 시리즈를 예매한 표본 3,048건을
분석한 결과 평균 연령은 32세로 나타
났다. 2018년 원핸 필 내한공연 관객 평
균 47세, 2021년 체임버 시리즈 관객
평균 39세에 견줘봐도 상당한 차이가
있다. 전체 예매자 3,048명 가운데 남

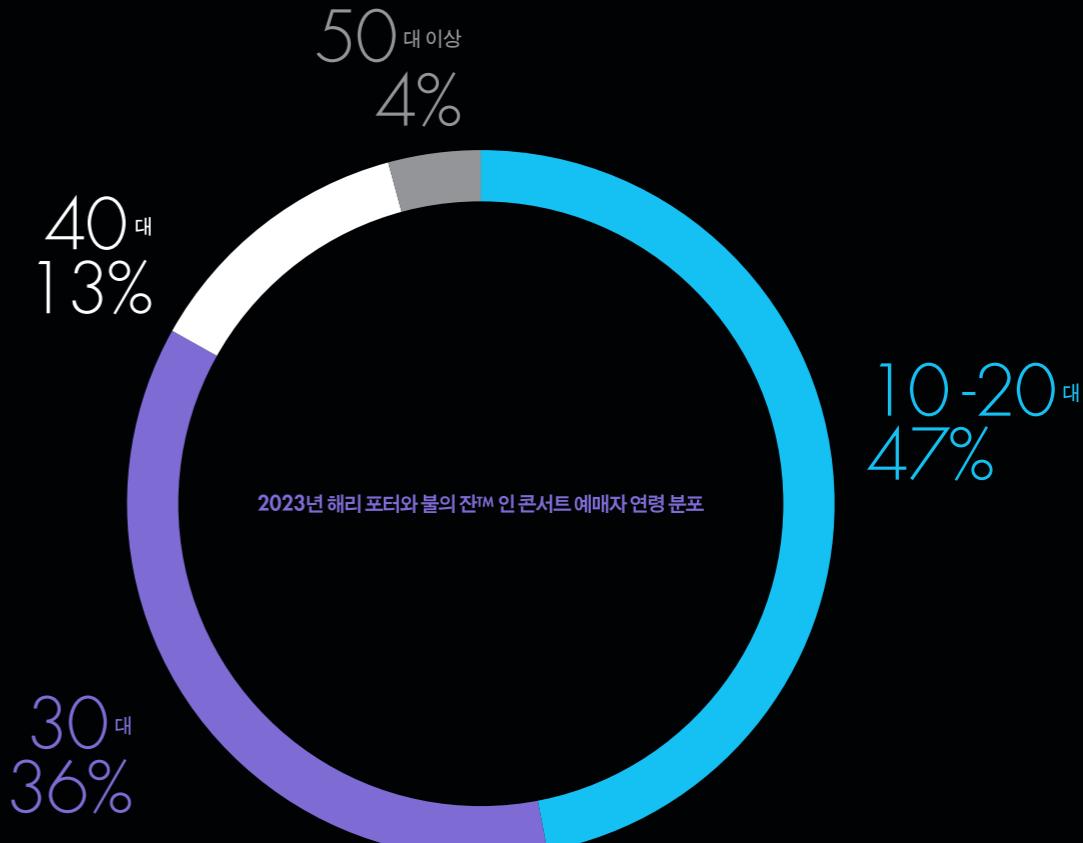
성 25%, 여성 75%로 성비는 여타 공연
과 비슷하게 나타났으며, 2023년 예매
자의 평균 연령은 무려 31세였다. 2023
년 해리 포터와 불의 전™ 인 콘서트 관
객의 연령대는 10-20대 47%, 30대
36%, 40대 13%, 50대 이상 4%이며,
20대가 가장 많다.

그렇다면 필름 콘서트 관람으로 클래식 음
악 콘서트 관람으로도 이어질까? 유의
미한 결과를 도출할 만큼 사례가 많지는
않다. 49세 여성 관객 A는 2022년 해리
포터와 아즈카반의 죄수™ 인 콘서트를
관람한 후 2023년 세종 체임버시리즈
중 피아니스트 백혜선 독주회를 예매한
것으로 나타났다. 반면 24세 여성 관객
B는 2016·2017·2019년 꾸준히 세종

체임버시리즈를 예매했는데, 2019년
말에는 해리 포터와 빙™ 인 콘
서트도 예매한 것으로 보인다. 이외에
도 몇몇 사례를 관찰하면, 40대 이상 관
객은 필름 콘서트를 시작으로 클래식 음
악 콘서트를, 30대 이하 관객은 클래식
음악 콘서트에서 필름 콘서트로 이동하
는 현상을 발견할 수 있었다.

4

필름 콘서트, 청년 관객층이 음악을 즐기는 법



모두를 환대하는 공간, 국내외 공연장을 활짝 열다

글·전윤혜
음악평론가
김태희
'세종문화N'
에디터

REMARKS

- 06 영유아(만6세 이하)
- 06-12 어린이(만6-12세)
- 19-34 청소년(만13-18세)
- 60 장년/노년(50-60대·만65세 이상)
- 장애인·취약계층 등
- 부모/기족



우리의 공연장이, 우리의 예술이 모두에게 조금 더 가까이 다가가기 위해서는 어떤 것들이 필요할까. 국내 대부분 공연장이 출입 연령으로 정한 만 7세가 차 되지 않은 영유아가 접근할 방법은 없을까? 인상 2막을 준비하는 장년과 노년 층에게 공연장은 어떻게 신선하고 산뜻한 공간이 될 수 있을까? 공연을 보는 일이, 나아가 공연장을 찾는 일이 비단 어느 연령대만 누릴 수 있는 특별한 경험으로 남지 않도록, 모두의 '극장 경험'을 넓히기 위한 다양하고 폭넓은 시도는 계속돼야만 한다.

·국내·유럽권·영미권 순으로 소개합니다



라바키즈 아이들세상

위치 서울시 종로구 세종대로 175 세종문화회관 비즈니스라운지 내

이용 시간 공연 시작 30분 전부터 공연 종료 10분 후까지, 월요일 휴관

이용 대상 24개월-미취학 아동(24-36개월 영아는 보호자 동반 필요)

가격 당일 공연 입장권 소지자에 한해 무료

소개 세종문화회관은 공연 관람객을 위한 영유아 위탁 서비스를 제공하고 있다. 부모가 공연을 관람하는 동안 아이는 전문 보육교사와 함께 놀이와 신체 활동을 경험 할 수 있도록 한 것이다. 당초 세종문화회관에서 운영하던 공간을 2019년, 애니메이션 전문 제작사와 함께 라바 캐릭터를 이용해 아이들의 눈높이에 맞춘 공간을 새롭게 조성해 인기를 얻고 있다. 이곳에 들어서면 어린이의 시선을 사로잡는 다채로운 색깔의 인테리어가 눈에 띄며, 안전하게 즐길 수 있는 2층 미끄럼틀과 볼풀 등 놀이 시설부터 동화책을 마음껏 읽을 수 있는 독서 코너까지 다양한 체험 공간을 마련했다. 서울시 엄마아빠 행복 프로젝트와 연계한 서울엄마아빠VIP 2호점으로 지정, 모든 시민에게 활짝 열려 있다.

문의 02-399-1593 | sejongpac.or.kr



세종시즌 동행 패키지

이용 대상 만 7-24세/만 65세 이상

가격 6만 원(올패스), 10만 원(실버)

소개 세종문화회관은 2024 시즌 청소년과 실버 세대를 위한 맞춤형 패키지 티켓을 제안한다. 만 7세부터 24세까지 어린이·청소년을 위한 '올패스'는 연극·음악·국악·오페라·합창·무용 등 공연 6편을 6만 원(정가 22만 원)에 관람할 수 있으며, 300개 한정으로 판매한다. 노년층을 위한 '실버'(100개 한정)는 국악·무용·오페라·연극 4편으로 구성, 정가 33만 원 티켓을 71% 할인한 10만 원에 구매할 수 있다.

문의 02-399-1000 | sejongpac.or.kr

information



1101 어린이라운지

위치 서울시 서초구 남부순환로 2406 예술의전당 비타민스테이션 내

이용 시간 오전 10시~오후 8시(7시 입장마감), 연중무휴, 돌봄 서비스는 공연 종료 시까지

이용 대상 만 6세 이하(형제 동반 시만 8세까지 입장 가능)

가격 2시간 기준 2만 원(유아), 1만 원(영아), 3천 원(보호자), 공연 관객 50%, 전시 관람객 10% 할인, 프로그램 체험 비용 별도

소개 2020년 예술의전당 비타민스테이션 내 새롭게 개관한 어린이 전용 공간으로, 외부 업체에 위탁 운영하고 있다. 1101 어린이라운지라는 이름은 1세부터 즐길 예술이 101세까지 이어진다는 의미를 담고 있으며, 프랑스 일러스트레이터 에르베 틀레 Hervé Tullet가 공간 기획과 프로그램 개발에 참여했다. 에르베 틀레 창의예술 워크숍을 중심으로, 프리다 칼로·이브 샤르네 등 예술가의 미술 활동을 콘셉트로 삼은 활동을 만날 수 있으며 예술 체험과 놀이를 결합한 프로그램이 체계적으로 짜여 있다. 각각의 프로그램은 베이직(전 연령), 베이비(18-36개월), 서브(36개월~만 6세), 메인(48개월~만 6세), 스페셜 프로그램으로 분류되고, 예술의전당에서 개최하는 전시와 연결한 SAC 연계 프로그램도 때때로 선보인다. 라운지 내 카페 겸 레스토랑인 1101 비스트로가 있다. 이곳의 장점은 공연 혹은 전시를 관람하는 경우 자녀를 공연 종료 시각까지 안전하게 밀길 수 있다는 점이다. 이 경우 요금은 공연 관람객 1인 5천 원(공연 종료 시까지), 전시 관람객 1인 8천 원(2시간 기준)이며, 아이의 연령에 따른 전문 돌봄교사의 맞춤 서비스가 제공된다. 대부분 공연이 만 7세부터 입장 가능하기에, 어린이라운지 출입 가능 연령은 만 6세 이하로 제한된다.

문의 02-580-1101 | 1101.co.kr



토요국악동화

위치 서울시 서초구 남부순환로 2364 국립국악원 풍류사랑방

이용 시간 3-12월 매주 토요일 오후 2시

이용 대상 12개월 이상 영유아 및 어린이

가격 2만 원, 동반 보호자 50% 할인

소개 국립국악원은 아이들의 국악 친밀감을 높이고 감수성을 키워주고자 다양한 어린이 공연을 지속해서 선보이고 있다. 흥미진진한 이야기와 흥겨운 우리 가락, 춤을 벼루려 어린 나이부터 전통공연예술과 익숙해질 수 있도록 한 것. 가정의 달 5월과 겨울 방학에는 특별 공연이 열리기도 한다. 매회 공연이 매진 사례를 기록할 정도로 인기가 대단하다는 사실! 또한 어린이 동반 관람객을 위한 유아누리 놀이방을 운영하며, 국악박물관과 연계한 다양한 프로그램을 만날 수도 있다.

문의 02-580-3300 | gugak.go.kr



예술의전당 당일할인티켓

이용 대상 만 7-24세, 만 69세 이상, 문화누리카드 소지자

가격 5천 원(정가 3만 원 이하 티켓), 1만 원(정가 3만 원 초과 티켓)

소개 예술의전당 기획 또는 대관 공연 일부를 대상으로 공연 당일 미판매 좌석 일부를 특별 할인가에 제공한다. 해당 공연은 매일 오전 9시 예술의전당 웹사이트에서 확인할 수 있으며, 온라인으로 예매하거나 예술의전당 현장 매표소에서도 구매할 수 있다.

문의 1668-1352 | sac.or.kr

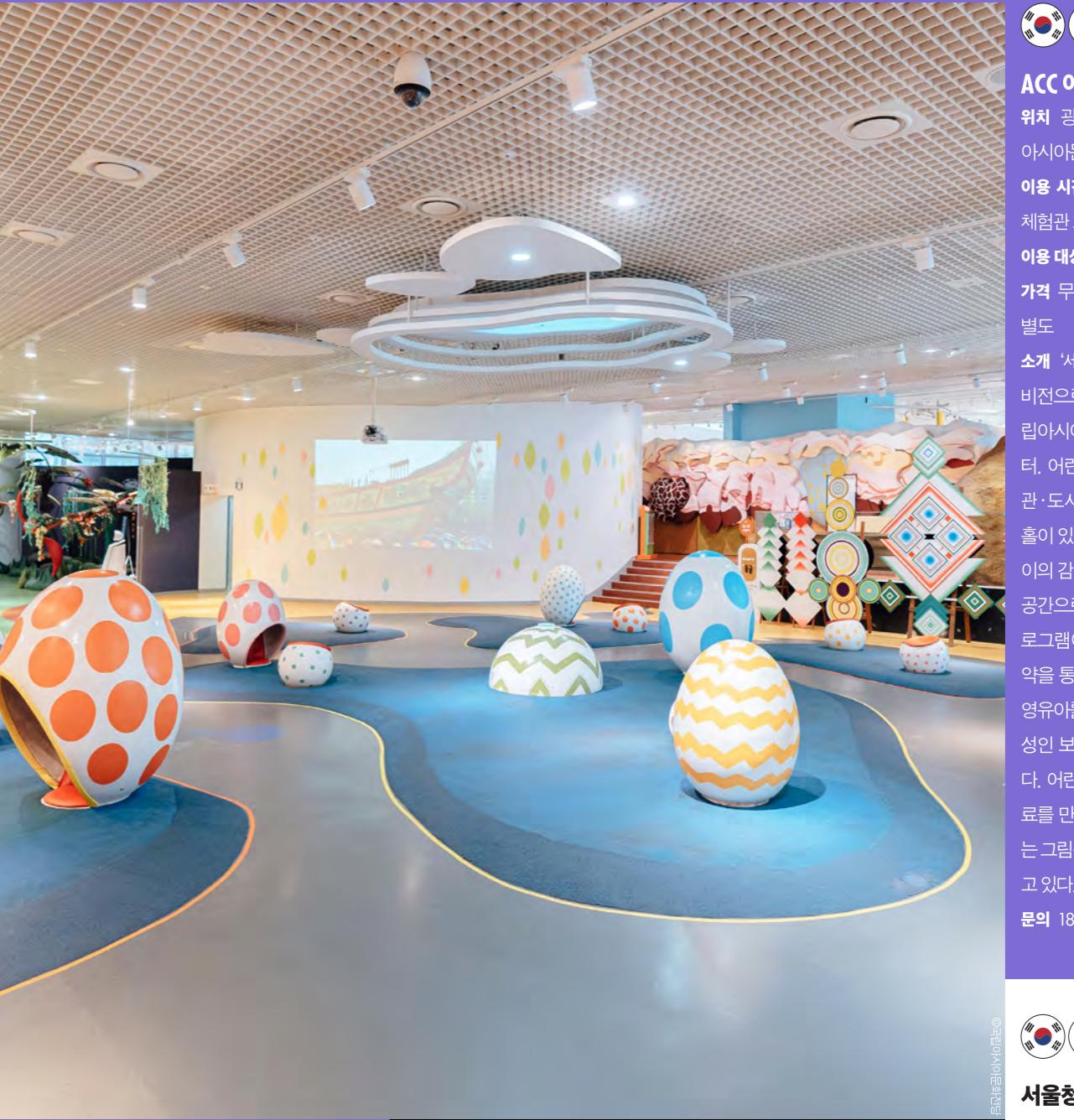


문화누리카드

이용 대상 만 6세 이상 기초생활수급자, 법정 차상위계층, 한부모가족 등

소개 문화 향유가 어려운 이들의 문화 생활을 지원하는 바우처 사업. 1인당 연간 13만 원을 지원한다. 바우처는 공연·전시 관람과 서적 구매 등 문화예술만 아니라 국내 여행과 체육 활동에도 사용할 수 있으며, 주요 국공립 공연장에서 각종 공연을 할인(30% 내외)된 가격으로 즐길 수 있다. 문화체육관광부는 올해 258만 명에게 문화누리카드를 통한 문화비리를 지원한다.

문의 1544-3412 | mnuri.kr



국립극단 배리어프리

이용 대상 공연 관람에 어려움을 느끼는 누구나

소개 더 다양하고 많은 관객이 연극을 만날 수 있도록 국립극단은 기획 공연의 배리어프리 회차를 꾸준히 운영하고 있다. 배리어프리 회차에는 시각장애인을 위한 음성 해설, 청각장애인을 위한 한국수어 통역, 한글 자막, 그리고 이동지원 서비스가 제공된다. 더불어 해당 회차에는 장애인 관객을 위한 우선 예매 서비스를 지원, 극장으로의 진입 과정을 조금 더 편하게 만들고자 한다.

문의 1644-2003 | ntck.or.kr



모두예술극장

위치 서울시 서대문구 충정로 7 구세군빌딩 1-3층

소개 장애예술인 문화예술 활동 지원에 관한 법률에 따라 2023년 9월 개관한 장애예술 공연장. 장애예술가의 창작과 육성·교류 활동을 지원하며, 훌체어석의 상황에 따라 가변 조정할 수 있는 250석 규모 중극장으로 조성됐다. 누구나 물리적 제약 없이 활동할 수 있는 환경을 구축하고, 창작 과정과 공연·운영 등 극장 운영에 수반하는 모든 과정에의 편의성과 접근성을 실현하고자 했다. 1층은 연습실과 분장실, 2층은 공연장과 부대 공간, 3층은 2층 객석과 창작 스튜디오로 돼 있다. 극장은 바닥의 높낮이 차를 없애고 전면을 평면으로 조성해 이동 약자의 활동이 자유롭게 했으며, 장애인에게 필요한 각종 편의 시설을 갖췄다. 공연이 열릴 때는 가능한 범위 내 최대한의 문자통역과 음성 해설, 수어 통역을 운영하며, 시각장애인의 안내건 동반이 가능하고, 접근성 매니저가 상주하고 있다. 장애인과 장애인 봉사자의 동반 공연 관람에 따른 할인정책 마련은 물론, 가장 중요한 '쉬운 공연 안내'를 지향하고 있다.

문의 02-760-9780 | moduarttheater.or.kr



ACC 어린이문화원

위치 광주시 동구 문화전당로 38 국립아시아문화전당

이용 시간 오전 10시~오후 6시(어린이 체험관 기준), 월요일 휴관

이용 대상 누구나

가격 무료, 공연·전시 등 프로그램 참여 별도

소개 '세계를 향한 아시아 문화의 창'을 비전으로 삼아 2015년 11월 세워진 국립아시아문화전당의 어린이 문화 놀이터. 어린이문화원 안에는 어린이 체험관·도서관·극장·창작실험실·다목적홀이 있다. 체험·창작 놀이를 통해 어린이의 감성과 창의성을 키워주고자 하는 공간으로, 연중 다양한 전시와 공연·프로그램이 열린다. 어린이 체험관은 예약을 통해 이용 가능하며, 만 7세 이하 영유아를 대상으로 하는 유아놀이터는 성인 보호자와 함께 입장해 즐길 수 있다. 어린이 도서관은 각국의 어린이 자료를 만날 수 있는 공간으로, 상반기에는 그림책 원화 전시 '도시풍경'이 열리고 있다.

문의 1899-5566 | acc.go.kr/child



서울청년문화패스

이용 대상 서울시에 거주하는 만 19-23세, 중위소득 150% 이하

소개 사회에 첫발을 내딛는 청년에게 연극·뮤지컬·음악·무용·국악 등 다양한 공연과 전시 관람 기회를 지원함으로써 문화예술 활성화를 도모하는 서울시의 문화이용권 사업. 대상 연령의 상한선을 높여 올해는 만 19세부터 23세까지 이용 가능하며, 문화누리카드와 달리 공연·전시 관람에만 사용할 수 있다. 전용 웹사이트를 통해 신청하고 카드를 발급하면 20만 원의 바우처가 지급되며, 해당 웹사이트에서 제공하는 공연·전시에 사용할 수 있다. 2024년 지원 규모는 전년 대비 76% 늘어난 4만 9천여 명으로 예측된다.

문의 1533-3427 | youthcultureseoul.kr

06
12**작은 플라톤 LES PETITS PLATONS**

운영 프랑스 오데옹극장 Odéon-Théâtre de l'Europe

이용 시기 한달에 한번, 토요일 오후 3시

이용 대상 만 9세 이상

가격 6유로

소개 아이를 위한 프로그램이라고 꼭 쉽고 편안해야 할 필요는 없다. 아이들의 관심사와 전문성을 극대화시키는 것도 어린이 프로그램이 지향할 목표이니 말이다. 파리 오데옹극장에서 열리는 '작은 플라톤'은 철학에 관심 있는 아이들을 위해 월 1회 개최하는 철학 토론 워크숍이다. 만 9세 이상이라면 누구나 참여할 수 있으며, 참가한 아이들은 철학자와 둘러앉아 이번 시즌 연극과 연계한 주제에 대해 생각을 나눈다.

올 시즌 주제는 '우리는 어리석은 행동을 피할 수 있을까요?', '나의 감정에는 어떤 힘이 있을까요?', '타인의 시선을 무서워해 야 할까요?' 등이다.

문의 theatre-odeon.eu

© Christophe Abramowitz/Maison de la Radio et de la Musique

06
12**더 어린 관객을 위한 극장**

운영 국립극단 어린이청소년극연구소

이용 대상 36개월 이하 영유아 및 보호자

소개 국립극단은 36개월 이하 영유아 관객이 극장에 진입할 수 있도록 2018년부터 다양한 연구와 창작 쇼케이스를 이어오고 있다. 2019년 <하늘아이 땅아이>(구성·연출 이주아), <꿈은 나의 현실_Song and Matter>(구성·연출 전유진)를 선보였고, 2022년에는 <푹 하고 들어갔다가 푸하고 솟아오르는>(연출 양혜정), <아장가르드 연극: 지구>(연출 김예나)를 통해 관객과 직접 만나 영유아극의 가능성을 모색했다. 그리고 2023년에는 2년간 개발한 두 작품 <빙빙빙>(연출 김경희, 공동 창작 창작그룹 노니), <램>(협력 연출 김미란, 공동 창작 동그리미 공방)을 발표했다. 어두운 극장 환경이 익숙하지 않을 영유아 관객을 위해 일찍이 공연장 로비를 개방하고, 유아차 보관 장소와 수유 공간을 마련하는 등 조금 더 편안하고 익숙한 공연 관람 환경을 조성하고자 힘쓰고 있다.문의 [1644-2003 | nck.or.kr](http://1644-2003.nck.or.kr)

24

국립극단 푸른티켓

이용 대상 만 24세 이하

가격 1만 5천 원

소개 국립극단은 청소년 누구나 부담 없이 연극을 즐길 수 있도록 푸른티켓 사업을 통해 공연 관람 비용을 지원하고 있다. 온라인 예매 할인 단계에서 '푸른 티켓' 권종을 선택해 할인을 적용할 수 있으며, 공연마다 판매 수량은 한정된다. 국립극단은 오래전부터 '소년소녀티켓'을 출시해 19세 이하 관객에게 티켓을 1만 원에 제공한 바 있으며, 푸른티켓은 신세계면세점·네이버 등 기업 후원으로 시작해 확산하고 있다.문의 [1644-2003 | nck.or.kr](http://1644-2003.nck.or.kr)06
06
12
12**메종 드 라 라디오**

어린이 콘서트 CONCERTS ET SPECTACLES JEUNE PUBLIC

운영 프랑스 메종 드 라 라디오 Maison de la Radio et de la Musique

이용 대상 만 4-7세, 7세 이상

가격 8-10유로(아이), 10-20유로(어른)

소개 메종 드 라 라디오 상주단체인 라디오 프랑스 필harmonique de Radio France과 프랑스 국립 오케스트라 Orchestre National de France·라디오 프랑스 합창단 Chœur de Radio France이 마련한 어린이 음악회. 격월로 2-3회 열리며, 영화·소설·시·음악 등 다양한 예술을 전인적으로 느끼도록 고심해서 구성한 질 높은 프로그램이 특징이다. 2023/24 시즌에는 유명 영화음악 작곡가 그레ゴ아르 헤체 Grégoire Hetzel의 음악극 신작, 소설가 아멜리 노통브 Amélie Nothomb의 이야기에 드보르자크와 베르토크의 음악을 입힌 극 작품, 배우 에리크 르프 Eric Ruf가 슈베르트 음악에 맞춰 라이네케의 시 '아생 백조'를 낭독하는 무대, 칠리 채플린의 무성영화를 다룬 음악극 <작은 방랑자 Le Petit Vagabond>, 베를리오즈의 '환상교향곡' 알아가기 등 다채로운 프로그램이 마련됐다.문의 maisondelaradioetdelamusique.fr06
06
12
12**쾰른 어린이 오페라 DIE KINDEROOPER KÖLN**

운영 독일 쾰른 오페라 Oper Köln

이용 대상 만 3세 이상, 작품별 상이하나 연령 상한 없음

가격 22유로내외

소개 쾰른 오페라는 1996년 유럽 최초로 어린이 오페라 Kinder Oper를 공연한 곳이다. 긴 역사만큼 프로덕션도 다양해 오페라를 포함, 매년 50회 이상의 어린이 공연이 무대에 오른다. 작품은 짧게는 30분부터 1시간 반 길이까지 형식도 다양하다. 또한 어린이 오페라 지원 협회 Support Association of the Children's Opera in Cologne를 통한 지원 시스템도 체계적으로 갖춰져 있다. 부모가 티켓을 구매하기 어려운 가정을 대신해 협회를 통해 티켓을 구입해주는 것이다. 아이들의 눈높이에 맞춘 프로그램 복도 제공한다. 아이들은 프로그램 복도 오리거나 무대의상 그림에 색칠할 수 있고, 멜로디와 가사를 함께 익힐 수 있다. 쾰른 오페라에서 활동한 테너 김승직은 "많은 아이들이 어린이 오페라(Kind oper)를 보러 온다. 다들 웃으면서 감상하는 분위기로, 가수들은 아이들의 호응을 유도하며 공연한다"고 현장 분위기를 전했다.문의 oper.koeln06
06
12
12**어린이용 놀이책**

CARNET DE JEUX ET DE NOTES

운영 프랑스 메종 드 라 라디오 Maison de la Radio et de la Musique

이용 대상 만 6-12세

가격 무료

소개 메종 드 라 라디오에서는 시즌마다 놀이책을 발매하고 있다. 공연장을 방문하는 어린이가 보표 읽기, 음정 맞추기, 오케스트라 배열 맞추기 등 여러 게임을 통해 음악이론을 즐겁게 접하도록 만들어졌다. 놀이책 한 권이면 어린이들이 루비를 비롯해 어디서든 조용하게 시간을 보낼 수 있다. 놀이책 마지막 부분에는 어린이 공연이 언제 어디서 열리는지 귀여운 그림과 함께 설명해 어린이만을 위한 프로그램 복 역할도 한다.문의 maisondelaradioetdelamusique.fr**Carnet de jeux et de notes**19
34
60**노년 관객을 위한 카풀 시스템**

ACTION SENIOR

운영 프랑스 엑상프로방스 대극장 Grand Théâtre de Provence

이용 대상 만 70세 이상

가격 무료

소개 이동이 불편하지만 공연을 관람하고 싶은 70세 이상의 관객은 어떻게 해야 할까? 엑상프로방스 대극장은 이들과 도보나 차로 함께 이동할 동행 관객을 연결해준다. 노년 관객과의 동행을 지원한 학생 관객이라면 극장에서 티켓을 무료로 제공하기도 한다. 엑상프로방스 대극장은 2015년부터 이러한 제도를 진행하고 있으며, 세대를 넘어서는 수많은 동행을 주선했다. '더불어 살기'를 실천하는 대표적인 프로젝트,문의 lestheatres.net06
06
12
12**사촌과 함께 AVEC MON COUS(S)IN**

운영 프랑스 랑 오페라 Opéra national du Rhin

이용 대상 프로그램별 상이

가격 6유로

소개 아이들이 쿠션을 들고 앉고 싶은 사람과 원하는 자리에 앉아 즐기는 콘서트 시리즈. 'Avec mon cousin(s)'라는 이름은 친구·형제·자매·사촌 등 누구나 함께 즐기자는 의미를 담고 있다. 올 시즌엔 오페라·노래·무용 프로그램이 진행된다. 만 3세 이하 영아와 부모가 시즌 작품의 춤과 노래를 배우는 '춤추는 아기들 Dancing babies', 만 2-4세를 위한 '노래하는 아기들 Singing babies', 만 8-12세 사이 어린이들이 부모 없이 즐기는 '오페라에서 놀자 Let's play at the Opera'다. '오페라에서 놀자'는 오페라 공연도 보고 극장에서 보물찾기하고 퍼즐을 푸는, 말 그대로 놀이다. 프랑스 국립안무센터 CN와 연계한 무용 프로그램 '윌리처럼 춤추기 Dance like the Wilis' 등 프로그램이 다양하다.문의 operanationaldurhin.eu06
06
12
12**일요 공연 탁아소**

BABY-SITTING SERVICE

운영 프랑스 니스 오페라 Opéra Nice Côte d'Azur

이용 대상 일요일 오페라 관람 부모

가격 5유로

소개 일요일 3시에 열리는 오페라를 관람하는 부모라면 티켓 예매 단계에서 탁아소 서비스를 선택할 수 있다. 티켓 가격에 5유로를 추가 결제하면 공연이 진행되는 동안 극장 내 별도로 마련된 탁아소에서 아이를 돌봐준다.문의 opera-nice.org

information

25



무료 초청과 청년 앰버서더 JEUNES AMBASSADEURS

운영 프랑스 칸 오케스트라 Orchestre national de Cannes

이용 대상 중·고등학생(무료 초청),
만 13~26세(청년 앰버서더)

가격 무료

소개 칸 오케스트라는 젊은 관객을 극장에 끌어들이기 위해 여러 전략을 선보이고 있다. 그중 하나는 중·고등학생이 현대음악 공연을 예매할 경우 친구나 부모님과 함께 관람할 수 있도록 무료 티켓을 제공하는 것. 이번 시즌에는 프랑스 현대 작곡가 브루노 만토바니 Bruno Mantovani, 영국 작곡가 벤저민 브리튼 Benjamin Britten의 작품을 다룬 공연 두 편이 대상이다. 청년 앰버서더 제도는 만 13~26세라면 누구나 신청할 수 있으며, 칸 오케스트라 웹사이트나 인스타그램·유튜브·트위터·페이스북 등을 통해 가입 가능하다. 음악을 잘 몰라도 호기심 많고 음악에 관한 이야기를 나누고 싶은 청(소)년이라면 누구나 신청할 수 있다. 청년 앰버서더가 되면 원하는 공연에 무료로 초대받으며, 동반자에게는 할인 혜택을 준다. 방법은 간단하다. 칸 오케스트라 소셜미디어 계정을 구독하고 공연에 대한 의견을 남기기만 하면 된다.

문의 orchestre-cannes.com



게임 연계 콘서트 LET'S PLAY

운영 독일 엘필하모니 Elphilharmonie

이용 대상 만 14세 이상

가격 8~24유로

소개 프로 게이머가 콘서트홀에서 실시간으로 게임하며 오케스트라와 상호작용하는 독특한 콘서트가 함부르크 엘필하모니에서 열리고 있다. 게임과 상호작용 언어, 음악을 결합한 형태로, 게이머는 트위치를 통해 공연 현장을 생중계한다. 청소년을 겨냥한 이 프로그램은 청소년이 공연장이라는 물리적 존재에 접근하고 익숙해지는 데 도움을 준다. 엘필하모니는 앞서 콘서트홀을 운영하는 온라인 게임 Elphilharmonie Escape Game을 자체적으로 개발해 선보인 바 있다. 게임은 공연 시작을 앞둔 프로젝트 매니저가 돼 훼손된 악기, 길을 잃은 예술가, 작동하지 않는 기술 등 문제를 처리해나가는 내용으로, 플레이어는 자연스럽게 공연장 백스테이지지를 둘러보게 된다.

문의 elphilharmonie.de



베이비 콘서트 BABYCONCERT

운영 네덜란드 콘서트헤바우 Concertgebouw

이용 대상 16개월 이하 권장

가격 24유로(어른 1명과 아이 1명 포함)

소개 콘서트헤바우는 어린이 콘서트 대상 연령을 0~16개월, 2/3/4~5/6/7세/8세 이상 등 세밀하게 나누고, 이에 따른 규모와 집중도를 고려해 다양한 크기의 콘서트홀을 배분한다. 0~16개월 영아를 위한 공연은 타원 형태인 거울의 방 Spiegelzaal에서 놀이 매트를 깔고 하는 것이 특징. 아기가 어떻게 음악에 반응하는지 교감하게 한다.

문의 concertgebouw.nl



유아차 콘서트 STROLLER CONCERT

운영 노르웨이 오슬로 필 Oslo Philharmonic

이용 대상 영유아와 부모

가격 100노르웨이 크로네

소개 “출산휴가로 집에 계시나요? 아기를 데리고 콘서트에 오세요!” 영아를 둔 부모를 위한 콘서트로, 공연 레퍼토리는 성인을 위한 것으로 구성하되 유명 작품과 새로운 작품을 섞었다. 티켓 한 장 가격으로 두 좌석을 제공하며, 한 좌석에는 아이 물품을 두라는 배려.

문의 schaubuehne.de



무료 보육 서비스 FREE BABY-SITTING SERVICE

운영 스위스 제네바 대극장 Grand Théâtre de Genève

이용 대상 공연 티켓 구매자

가격 무료

소개 제네바 대극장은 공연 티켓을 구매하는 관객에게 보육(베이비시팅) 서비스를 무료로 제공한다. 티켓 예매와 함께 보육 서비스를 요청하면, 극장에서 해당 시간대에 가능한 베이비시터 목록을 이메일로 보내준다. 극장에 아이를 맡기는 것이 아니라 베이비시터가 공연에 앞서 집으로 찾아오는 방식이다. 공연 당일 찾아온 베이비시터에게 비용을 지불하면, 공연이 끝난 뒤 극장에서 관객에게 보육비용 전액을 환급해준다. 제네바 대극장은 스위스 적십자와 협력, 인증받은 베이비시터와 연계해 서비스를 제공한다.

문의 gtg.ch



음악 놀이터 RÉCRÉATION MUSICALE

운영 프랑스 필하모니 드 파리 Philharmonie de Paris

이용 시간 일요일 오후 3시 30분부터 3시간

이용 대상 만 4~9세

가격 14유로

소개 일요일 오후 4시에 열리는 정기 공연을 관람하는 부모의 아이들을 위한 음악 레크리에이션. 부모는 공연 시작 전인 3시 30분부터 아이를 이곳에 맡길 수 있고, 공연이 끝난 뒤 만나면 된다. 아이는 3시간 동안 음악가들과 함께 음악을 주제로 한 활동과 게임을 하게 되며, 프랑스 아이들의 간식 시간인 4시에 맞춰 간식도 제공된다.

문의 philharmoniedeparis.fr



릴렉스드 콘서트 CONCERTS RELAX

운영 프랑스 메종 드 라 라디오 컬처 릴렉스 Culture Relax(협약 운영)

가격 6~67유로(공연 좌석별 상이)

소개 자폐증, 중복장애, 지적·심리적 장애, 치매 환자가 공연에 좀 더 쉽게 접근할 수 있도록 환경을 조성한 공연. 관람 도우미가 상주하며, 일어서거나 손뼉을 치거나 소리를 지르거나 웃는 관객을 배려한다. 쉬운 언어와 큰 글자로 된 별도의 프로그램 북, 오디오 해설 등 서비스가 제공된다. 장애인과 비장애인인 같은 공연을 관람하면서 비장애인 관객을 향한 인식을 개선하고 다 같이 즐기는 공연 문화를 정착하고자 한다.

문의 maisondelaradioetdelamusique.fr



영 오페라 이벤트 YOUNG OPERA NIGHTS

운영 벨기에 라모네극장 La Monnaie/De Munt

이용 대상 만 30세 이하

가격 10/25/50유로

소개 라 모네 극장은 작품마다 특정 날짜에 30세 미만 관객을 활용하는 리셉션을 연다. ‘Soirée Young Opera’는 직역하면 청년 오페라 파티로, 리셉션 티켓을 구매하면 무료 음료와 바우처가 함께 제공된다. 바우처로는 인터미션이나 공연이 끝난 뒤 무료 음료와 디과를 즐길 수 있다. 공연이 끝난 뒤 열리는 리셉션에서는 작품에 출연한 무용수나 연출가와 대화하는 시간이 마련되기도 한다.

문의 lamonnaiedemunt.be



빅 엠브렐라 페스티벌 BIG UMBRELLA FESTIVAL

운영 미국 링컨센터 Lincoln Center for the Performing Arts

개최 시기 2024년 4월 12-14일

이용 대상 누구나

가격 프로그램별 상이, 유료 프로그램의 경우 최소 5달러 이상으로 제한하되 원하는 만큼 지불 가능

소개 2018년에 시작된 링컨센터 빅 엠브렐라 페스티벌은 '극장이 모두를 위한 것이라면 자폐증 및 발달장애가 있는 아이들이 어떻게 접근할 수 있게 만들까?' 하는 질문에서 시작됐다. 모토는 '무음 금지'. 관객은 필요에 따라 공연 중에도 객석을 드나들고, 소리를 낸다. 프로그램은 다감각적이고 상호작용 중심의 작품을 위주로 프로그래밍한 것이 특징이다. 올해 페스티벌은 부드러운 빛, 음악, 침묵으로 둘러싸인 인터랙티브 댄스 작품, 구불구불한 터널과 다채로운 둠을 탐험할 수 있는 체험형 미로 등이 마련되고, 장애에 관해 다룬 영화제도 열릴 예정이다. 뉴욕 필하모닉이 협업하는 공연도 준비됐다.

문의 lincolncenter.org



아기를 데리고 오세요 BRING ALONG A BABY

운영 아일랜드 내셔널 콘서트홀 National Concert Hall

이용 대상 아이를 동반한 부모 누구나

가격 무료(아이), 13유로(어른)

소개 영유아가 있는 부모 중 클래식 음악 공연을 즐기고 싶은 이들을 위해 아일랜드 내셔널 콘서트홀이 마련한 기획. 객석에 아이를 데리고 들어올 수 있으며, 소음이 발생해도 아주 괜찮다. 아이를 제지하거나 조용하게 해야 한다는 부담이 없기 때문에 부모와 아이 모두 편안하게 음악을 즐길 수 있다. 콘서트홀에는 놀이 매트와 봉제 인형을 준비해 아이들 또한 음악을 배경 삼아나름의 시간을 보내도록 유도한다.

문의 nch.ie



바비컨키친 어린이 식사 무료 제공 BARBICAN CENTRE KIDS EAT FREE OFFER

운영 영국 바비컨센터 Barbican Centre

이용 대상 성인이 동반한 만 10세 미만 아동

가격 무료

소개 바비컨센터 입구에 위치한 가족 친화 레스토랑 바비컨키친은 많은 이들이 공연이나 전시 관람 전에 들러 식사하는 곳이다. 성인이 10파운드 이상 가격의 식사를 주문하면 10세 미만 아동에게 어린이 메뉴를 무료로 제공한다.

문의 barbican.org.uk



가족 토요 공연 FAMILY SATURDAYS

운영 미국 뉴욕시티발레 New York City Ballet

이용 대상 만 5세 이상

가격 38/25달러(좌석별 상이), 후원회원 할인 가능

소개 뉴욕시티발레 수석무용수이자 가족 토요 공연 예술감독인 메건 페어치일드 Megan Fairchild가 큐레이션하는 1시간 가량의 대화형 무용 공연. 아이들은 전문 무용수와 함께 클래식 발레의 세계를 탐험한다. 분기별로 첫 번째 토요일 오전 11시에 열린다. 3월 2일에는 '숫자로 보는 발레'를 주제로 3명의 선원이 등장하는 'Fancy Free', 6명 발레리나가 월츠를 추는 'The Concert' 등 레퍼토리를 선보이고, 6월 1일에는 '황홀한 한여름 밤의 꿈' 작품 중 일부를 발췌해 소개한다.

문의 nycballet.com



월요 클럽/금요 런치 콘서트 MONDAY CLUB / FRIDAY LUNCH CONCERT

운영 영국 런던 싱포니 London Symphony Orchestra

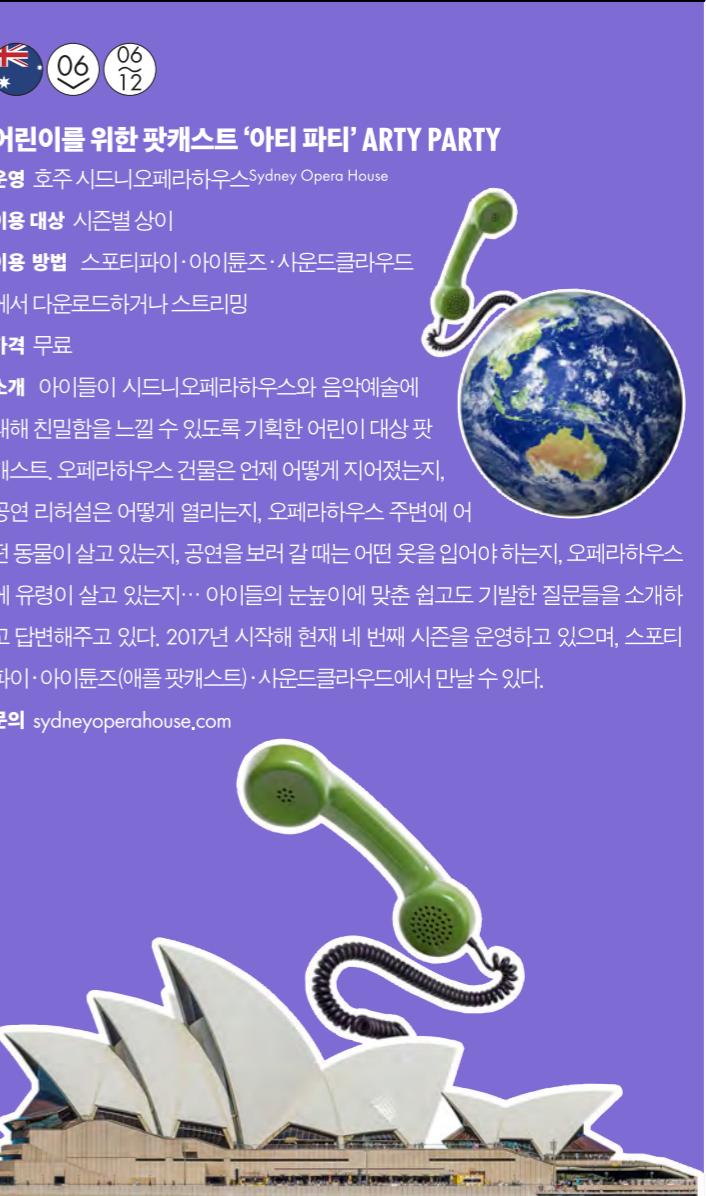
이용 시기 매월 1회, 월요일 오전 11시-오후 3시/금요일 오후 12시 30분-1시 15분

이용 대상 장애인 외

가격 프로그램별 상이

소개 런던 싱포니는 신경다양성 성인 및 감각·의사소통 장애가 있는 이들을 위한 세션을 연중 진행한다. 월요 클럽은 신경다양성 성인을 위한 음악 창작 워크숍이다. 우리 생활 속 경험과 런던 싱포니의 레퍼토리를 결합해 음악을 만들어본다. 금요일 점심시간에 열리는 런치 콘서트는 객석 소음이나 움직임에 있어 더욱 자유롭고 편안한 환경에서 음악회를 즐기려는 이들을 환영한다. 런던 싱포니의 주 공연장 중 하나인 세인트루크 St Luke's에서 열린다.

문의 iso.co.uk



오픈 하우스 FAMILY OPEN HOUSES

운영 미국 메트로폴리탄 오페라 Metropolitan Opera

이용 대상 어린이와 가족 관객

가격 해당일 오페라 공연 티켓 소지자에 한해 무료

소개 메트로폴리탄 오페라는 어린이를 동반한 가족 관객에게 메트 오페라 내부를 공개하는 '오픈 하우스'를 운영한다. 일요일 낮 공연이 시작되기 전, 2시간가량 메트 오페라의 메인 스테이지와 백스테이지 곳곳을 다니며 공연이 어떻게 만들어지는지 직접 관찰할 수 있다. 메트 힙창단과 오케스트라 단원을 만나고, 역사적인 오페라 작품의 의상을 감상하며, 무대 분장 같은 체험 활동에 참여한다. 아이들은 이런 개인적인 경험을 통해 오페라를 관람 대상이 아닌 교감하는 대상으로 여기게 된다. 다음 오픈하우스는 5월 19일 글루크 <오르페오와 에우리디체> 공연에 맞춰 예정돼 있다.

문의 metopera.org



키즈 뮤직 카페 KIDS MUSIC CAFÉ

운영 호주 시드니오페라하우스 Sydney Opera House

이용 시간 매월 1회금요일, 시간제 운영

이용 대상 24개월 이하 추천

가격 29호주달러(어른, 커피·디저트 포함), 25호주달러(아이, 베이비치노 포함)

소개 이름은 키즈 카페지만 연주회도 관람할 수 있다! 아이에게는 음악 빌려의 기회를 제공하며, 부모에게는 커피와 케이크를 즐기면서 다른 부모들과 만나는 장소가 되기도 한다. 모든 로비에서 유아차 출입과 사용이 가능하며, 별도의 유아차 주차장까지 완비돼 있다. 카페를 소개하는 문구가 인상적이다. “반복되는 동요 레퍼토리를 확장할 시간인가요?”

문의 sydneyoperahouse.com



베이비 스크리닝 PARENT AND BABY SCREENINGS

운영 영국 바비컨센터 Barbican Centre

이용 대상 12개월 이하 아이와 부모

가격 6파운드

소개 바비컨센터 내 바비컨시네마는 전체 상영 회차 중 일부를 12개월 이하 아이와 함께 할 수 있는 상영관인 ‘베이비 스크리닝’으로 진행한다. 상영작은 일반 영화관과 같으나 조명은 더 밝게, 음량은 더 낮게 해 아이와 부모 모두에게 편안하도록 한 것. 상영관에서 발생하는 소음에 서로가 너그러울 수밖에 없는 것이 특징이다. 어린이 영화를 상영하는 것이 아니라 육아하느라 영화볼 시간이 없거나 베이비시터가 없어 영화를 보지 못하는 부모를 위해 조성한 공간이다.

문의 barbican.org.uk



조물조물 놀이공간

SQUISH SPACE

운영 영국 바비컨센터 Barbican Centre

이용 대상 만 5세 미만

이용 방법 이용 일주일 전 온라인 예약, 일부 현장 입장 가능, 보호자 동반 필수

가격 무료(지불적 후원 가능)

소개 바비컨센터 레벨 G 스튜디오에 위치한 무료 놀이 공간이다. 재활용 소재로 제작된 다양한 재료와 축감 물체, 영상과 사운드로 디자인됐다. 아이들은 이곳에서 뛰고, 뛰고, 숨기고, 민지고, 탐색하며 오감을 확장한다. 부모는 공간 내에서 자유롭고 편안하게 수유를 할 수도 있다. 입구 옆에는 관리인이 지키는 유아차 전용 주차 공간 Buggy Park이 마련돼 있다.

문의 barbican.org.uk



공연 제작 워크숍 IN FOCUS: THEATRE-MAKING WORKSHOPS

운영 영국 국립극장 National Theatre

이용 대상 만 13-25세

가격 무료(공연 관람 포함)

소개 시연 경험이 필요하지 않은 연극 제작 워크숍. 영국 국립극장의 시즌 작품과 연계해 제작팀과 함께하는 글쓰기, 프로듀싱, 조명·음향, 무대와 무대 뒤에서 일어나는 일 등 연극 제작에 수반되는 모든 과정을 탐험한다. 워크숍 참가자는 워크숍 이후 당일 저녁 연극을 무료로 관람할 수 있다. 올 상반기에는 영국 국립극장에서 주최하는 무대 디자인상인 린드버리상 Linbury Prize를 기념하며 무대 디자인을 배우고 실제 무대 모형 제작에 참여하는 일정이 준비돼 있다. 영어가 익숙하지 않은 다문화 학생을 위한 통역과 교통비가 부담돼 참석하지 못하는 이들에게는 교통수단이 지원되며, 학습에 어려움이 있는 이들을 위해 쉬운 정보와 자료를 미리 제공하는 등 다양한 참여자를 세심하게 살핀다.

문의 nationaltheatre.org.uk



©Camilla Greenwell/Imagine Children's Festival 2024



사우스뱅크센터 어린이 축제

IMAGINE CHILDREN'S FESTIVAL

운영 영국 사우스뱅크센터 Southbank Centre

개최 시기 매년 2월

이용 대상 만 11세 이하

가격 프로그램별 상이

소개 개학 전, 아이와 부모가 즐거운 봄 방학을 보낼 수 있도록 사우스뱅크센터에서 기획한 축제. 힙합·코미디·노래·시·댄스 무대를 결합한 11일간의 파티가 열린다. 어릴 적부터 문화 다양성을 자연스럽게 인지하고 받아들이도록 구성한 프로그램이 인상적이다. 인종 차별에 대항하는 글쓰기, 신경 장애가 있는 아이들을 위한 촉각 무용 공연, 모두가 함께 어울려 게임을 즐기는 시간이 마련된다. 부모는 스트레스를 완화하고, 아이들은 창의력을 높이는 데 주안점을 뒀다. 모든 공연은 소음과 움직임에 대해 여유롭게 접근하며, 일례로 온 가족이 함께하는 요가, 마음챙김 운동도 진행된다. 아크란 칸 Akram Khan은 자신의 작품 <Desh>를 어린이를 위해 각색한 <Chotto Desh>를 공연한다.

문의 southbankcentre.co.uk

마을마오페라단

La Traviata · 춘희

2024.4.25(목) – 4.28(일) 목,금19:30, 토,일17:00

세종문화회관 대극장

예술감독 박혜진

지휘 여자경

연출 이래이

티켓

SUITE석 170,000원

VIP석 150,000원

R석 120,000원

S석 100,000원

A석 80,000원

B석 50,000원

예매

세종문화티켓 02-399-1000

24
SEJONG
SEASON

G. Verdi

La Traviata

트리



세종문화회관

INTER
S
S
O
Z

1부를 열정적으로 즐긴
독자도, 입장 타이밍을 놓
쳐 이곳에 곧바로 도착한
독자도, 모두 환영합니다.
잠시 극장 밖으로 시선을
돌려보겠습니다. 휴물아
친 감흥에 잠시 숨을 고르
고, 앞으로 펼쳐질 무대에
대한 설렘으로 두근거리
는 시간. 20분이면 충분
합니다.

‘춤’으로 여는 창작 세상

사람들이 손에 스마트폰을 들고 뭔가를 보는 일은 이제 일상이 되었습니다. 드라마, 영화, 게임과 음악, 대중은 스마트폰으로 다양한 창작물을 즐깁니다. 창작 가운데서도 음악이 소비되는 형태를 잘 관찰해보시기 바랍니다. 이 시절을 사는 대중은 음악을 ‘보고’ 있습니다. 음악을 듣는 많은 사람들이 실제로는 손 위의 스마트폰을 보면서 음악을 듣기 때문입니다. 귀로는 음원을 즐기고, 눈으로는 안무를 즐깁니다. 이런 상상을 해 보시죠. OTT 플랫폼에서 K팝 콘텐츠를 하나 고르고, 영상은 보지 않고 눈을 감고 듣는 겁니다. 어떨까요? 이 작은 실험 하나로 안무가 음악만큼 중요한 자리를 차지하고 있다는 걸 인식할 수 있을 겁니다. K팝 아이돌 선발 프로그램에도 안무 파트는 보컬 파트와 함께 독립한 경쟁 영역으로 인식되고 있습니다. 저는 이런 현상을 관찰하면서 대중이 ‘음악을 본다’고 표현합니다.

안무에 대한 관심은 매체 변화와도 관련이 있습니다. 정보 교환 수단이 어떻게 변해왔는지 생각해보면 됩니다. 예전 편지에서, 이메일, 그후 사진과 이미지에서 지금은 영상으로 정보 전달 수단이 바뀌고 있습니다. 이런 대중의 매체 선호도 변화가 춤과 안무에 대한 관심의 배경이 되고 있습니다. 안무야말로 영상에 최적화된 창작 영역이기 때문에 그렇습니다. 홀로그램과 같은 3차원 영상 시절이 오면 안무에 대한 관심은 더 높아지리라 생각합니다.

안무 영상을 보면서 저는 종종 이런 생각을 했습니다. ‘춤, 안무도 창작인데, 누가 만들었지?’ 방송에 음악이 나오면 작곡가·작사가와 편곡자 이름이 나옵니다. 그런데 안무가의 이름은 나오지 않습니다. 왜 그럴까 궁금했습니다.

안무가 저작권의 대상일까요? 맞습니다. 안무를 저작물로 인식한 저는 꽤 오래되었습니다. 사람의 모든 동작이 안무가 되는 것은 물론 아닙니다. 저작물은 인간의 사상 또는 감정을 표현한 창작물을 말합니다. (저작권법 제2조 제1호) 춤과 안무는 사람의 동작을 표현한 것으로, 일련의 신체 동작과 몸짓을 창조적으로 조합, 배열한 것을 말합니다. 저작권법은 ‘무용’을 저작물의 예로 규정하고 있고, 창작보다는 실연의 대상으로 연구되어왔습니다.

저는 춤과 안무에 창작성이 있다면 그 결과물을 저작물로 보고, 누구의 작품인지 알려야 한다고 생각합니다. 안무도 창작인데 창작자를 숨긴다면 창작의 세계는 좁아지고, 결국 대중이 이용할 수 있는 창작의 사회적 축적이 줄어들어 문화를 즐길 여유를 위축시키기 때문입니다. 여기서 잠시 저작권에 대한 제 생각을 말씀드리고 싶습니다.



지난 1월 폐막한 2024 강원 동계청소년올림픽대회 개회식은 짧음의 무한한 가능성을 비유한 ‘우주를 콘셉트 삼아 네 편의 퍼포먼스를 선보였다. 자로 잰 듯 정확하게 동작을 맞춘 춤을 일컫는 칼군무’를 K팝 퍼포먼스의 하이라이트로 내세웠고, 댄스팀 팀즈의 무대, 앰비규어스댄스컴퍼니와 청소년 90명이 함께하는 커뮤니티 댄스 등으로 구성해 ‘K걸처’를 대표하는 춤의 영향력을 드러냈다.
©IOC/Greg Martin

저작권은 출발 지점으로 저작권 보호를, 종착 지점으로 대중의 자유로운 이용을 추구합니다. 권리 보호만 앞세우다 보면 대중의 이용을 간과하는 우를 범할 수 있습니다. 지나친 권리 주장이 사회의 전반적인 창작 이용과 축적에 오히려 해가 되었던 경험이 있습니다. 안무에도 비슷한 현상이 있었다고 합니다. AI 영역에서, 메타버스 세상에서, 여러 OTT 창작 영역에서 저작권을 무섭고 번거로운 존재로 인식하는 분들이 꽤 계십니다. 정작 창작자를 보호하면서도 창작 영역에 위축 효과를 가져오는 제도가 저작권이라는 인식이 퍼져 있습니다. 과연 그럴까요?

창작이 탄생하면 그 창작을 세상에 알리고 퍼트려야 합니다. 그래야 시장이 생성되면서 수익 기반이 커지고, 수익이 배분되면서 권리자들이 숨을 쉽니다. 시장이 형성되면서 대중은 창작에 접근할 기회가 더 많아지고, 또 다른 창작을 위한 기반이 더 든든하게 축적됩니다. 대중이 자유롭게 이용할 수 있는 창작이 많은 사회일수록 행복하고 풍요로운 사회입니다. 권리자를 위한 수익 기반을 확충하면서 대중에게 창작에 대한 접근 기회를 높이려면 저작권을 산업으로 인식할 필요가 있다는 점을 말씀드립니다.

다시 안무 이야기로 돌아와, 안무 창작의 세계를 넓히려면 어떤 일들을 해야 할까요?

먼저 안무가 누구의 창작인지 알려야 합니다. 저작권법에서는 이런 작업을 '성명표시권'이라고 부르고 있습니다. 누구 작품인지 표시하는 것이 출발점입니다. 다만 창작 과정에 다양한 관계가 존재한다는 점을 인식해야 합니다. 안무 저작권 인정을 위해 협업에 의한 결과물, 업무상 저작물에 대한 이론이 작용할 수 있습니다. 이런 쟁점은 안무에 국한되는 것만은 아닙니다. 이미 음악·연극과 영화·드라마·미술 작품에서도 같은 쟁점에 대한 논의가 있었고, 시장의 궁금증을 해소해줄 정도로 사례는 제법 쌓여 있습니다.

다음으로 창작의 형태를 보존하는 방법에 대해 생각해봐야 합니다. 안무 현장에서는 흔히 저작권등록과 연계해서 논의하고 있습니다. 음악에 견주어보면 채보(악보로 옮기는 일), 음원 녹음, 영상 제작과 같은 형태로 창작을 보존하고 저작물을 등록합니다. 춤과 안무에 대해서는 모션캡처가 이미 상당히 진척되어 있고, 영상이나 파일 형태로 데이터베이스를 만드는 작업에 대해 논의가 진행 중입니다. 한 가지 더 신경 써야 할 부분이 있습니다. 안무 실연가의 개별 동작을 넘어서서, 무대라는 틀 안에서 구상할 수 있는 실연자의 동선과 구도, 안무의 수평과 수직 배열 역시 안무의 창작 요소라는 점을 인식할 필요가 있습니다. 단순한 개별 동작의 조합을 넘어서는 안무의 다양한 창작 요소에 대해서는 좀 더 고심해야 할 것 같습니다.

끝으로 안무 저작권 근황에 관해 잠시 말씀드리겠습니다. 최근 문화체육관광부와 한국저작권위원회에서 안무 창작자의 성명을 표시하고 저작권등록이 보다 활성화되도록 정책을 펼치고 있습니다. 반가운 소식입니다. 안무 저작권에 대해 추후 예상되는 수익 분배 구조

설계는 이 세상에서 처음 추진하는 일이라는 점도 말씀드립니다. K팝과 한류에 대한 관심이 지속되는 한 안무 창작에 의한 수익 분배 설계는 앞으로 필수적인 작업이 될 수밖에 없습니다. 이제 우리가 만들어내는 창작으로 '수익의 저수지'를 만들어 그 수익이 공정하게 분배되는 시스템을 만들 필요가 있습니다.

춤과 안무는 새로운 매체가 각광받으면서 이제 막 관심 대상으로 걸음마를 뗀 창작 영역입니다. 무엇보다 저는 이 땅에 사는 우리에게 참 잘 어울리는 창작 세상이라고 생각하고 있습니다. 처음이다 보니 희망과 걱정도 공존하는 것 같습니다. 안무 창작에 대한 관심이 이 사회에 창작을 쌓이게 하고, 이 사회를 더욱 풍요롭고 행복하게 만드는 계기로 작용했으면 하는 바람을 말씀드립니다.
함석천은 판사다.

장애예술보다 오래된 질문, 다양성으로부터

"요즘 장애예술에 대한 이야기가 많은데, 제가 장애나 장애예술은 잘 몰라서요."

공공기관의 장애예술 관련 사업이나 연구에 참여하고 있는 나는 이렇게 말문을 여는 사람들을 자주 만난다. 몇 년 사이 등장한 정책적 용어이자 일시적 개념이기도 한 '장애예술'에 대해 막연함이나 낯섦을 느끼는 사람이 적지 않은 듯하다. 하지만 나 역시 장애예술이 무엇인지 바로 답변하기는 어렵다. 시대적 상황이나 예술 현장의 움직임에 따라 그 의미는 재정의되거나 새로운 논의로 나아가기 때문이다. 하지만 질문을 다음과 같이 조금 다르게 해 보면 누구든 각자의 의견을 말할 수 있다고 생각한다. 혹은 미처 해 보지 못한 질문을 막 시작할 수도 있다.

"장애와 관련된 예술, 장애인의 예술에 대한 사회적 관심이 커지는 이유나 배경은 무엇일까?"

이 질문과 함께 우리는 또 하나의 질문을 하게 된다. 과연 장애 관련 예술에 대한 관심만 유난히 커진 것일까? 당연히 아니다. 이제는 예술의 전문성이나 고유성을 바탕으로 소수의 작품이나 예술가에만 집중하는 경향이 예전에 비해 줄어들었다. 오히려 다양한 콘텐츠 생산자의 등장, 전문 예술 영역의 해체, 시민 중심의 예술 활동 등이 사회적으로 큰 관심을 얻고 있다. 즉, 특별히 장애나 장애인 관련 예술에 대한 사회적 관심이 늘었다기보다는 시대적으로 예술의 다양성, 일상성이 큰 관심과 공감을 얻고 있다고 볼 수 있다. 이것은 한편으로 그동안의 예술이 다수의 참여와 표현을 전제하지 못했음에도 '일반적인' 예술로 인식돼왔다는 것을 보여준다. 누군가의 삶에서는 너무 특별하거나 접근하기 어려운 예술이 존재했던 것이고,

네가 숨 가빠하는 것을 보니까

숨 쉬는 것을 잊어버린 이 세상이 생각났어



지난해 10월 개관한
국내 첫 장애예술 공연장
모두예술극장은 개관
기념작으로 한국과 프랑스가
공동 창작한 다원예술
작품 <제자리>를 무대에
올렸다. 공연이 진행되는
현장의 요소들로 한 편의
무대를 만드는 연출 방법인
'인시추(in-situ)'를 활용,
작품은 다양한 사회 모습을
반영하는 인물을 조명하고
개인이 마주하게 되는 사회
현실에 대해 질문한다
©ModuArtTheater/Studio
YAGIN

결국 예술의 '일반성'에 대한 질문으로 장애예술도 등장했다고 볼 수 있다.

예술의 '일반성'을 향한 질문

지금의 관련 정책이나 예술 현장의 방향성을 되짚어보기 위해서도 장애예술의 논의 배경을 함께 살펴보는 것은 중요하다. 즉, 장애예술 관련 정책의 확대로 과연 기존 예술의 일반성이 해체되고 있는지, 다양한 표현 행위와 예술적 실험이 등장하고 있는지를 살펴볼 수 있다. 하지만 예술 활동에 참여하는 장애인의 수가 늘어났다거나 장애에 관한 내용을 작품에 담아내는 경우가 많아졌다는 것만으로 그 여부를 판단할 수는 없다. 새롭게 예술 활동을 시작한 장애예술인이 결국 기존 예술계의 문법을 반복하거나, 재능이나 역량 중심으로 소수의 장애인만이 예술 활동 기회를 얻게 되거나, 장애가 작품의 소재로 활용될 뿐, 다양성이 부재한 창작 사례가 늘어난다면 그것은 여전히 예술의 일반성이 유지되고 있다고 볼 수 있다. 장애인이든 비장애인인 예술이라는 토대 위에서 익숙한 기준, 공고한 테두리, 적당한 주제에 대해 질문하는 움직임이 이어져야 사회적으로도 다양성의 가치가 포착되기 때문이다.

그렇다면 현재 예술 현장에 사실상 큰 영향을 미치고 있는 정책은 어떤 질문을 담아내고 있을까? 주로 한국장애인문화예술원과 지역 문화재단의 지원사업을 중심으로 현장에 전해지는 정책들은 다양한 실험을 위한 토대로 역할을 하고 있을까? 여러 기관의 지원사업을 살펴보면 결국 10년 이상 이어온 창작 지원사업과 유사한 방식으로 작품 제작 및 발표 중심의 1년 단위 지원사업을 설계, 운영하고 있다. 그런데 이런 구조에서 현장은 어떤 실험을 얼마나 할 수 있을지 의문이 들기도 한다. 지원사업 내에서 접근성 관련 장치를 마련하는 것에 예산을 지원하거나 장애예술인의 지원 비율을 높이는 등 변화는 있으나 그러한 지원을 바탕으로 해내야 하는 사업적 성과, 목표는 기존 예술계의 그것과 크게 다르지 않다. 이럴 경우 결국 장애인도 예술의 일반성을 획득하는 데 각자의 속도와 특성을 맞춰야 하는 상황이 벌어질 수 있다. 그렇다면 장애예술인이 작품을 준비하는 방식과 기간도 그것을 발표하는 형태와 규모도 기존의 문법에서 크게 벗어나지 않게 되는데, 제도가 더욱 다양성에 초점을 둔다면 장애예술인이 스스로 표현의 방식을 설정하고 실험할 수 있는 새로운 정책·행정적 시도가 필요하다.

개별성과 다양성이 교차하는 예술 현장으로

그렇다면 예술 현장에서는 어떤 고민 또는 움직임이 있을까? 이때 다시 한번 짚어봐야 하는 것이 국내 예술 현장이 갖는 현실적 특성 또는 한계다. 그것은 바로 많은 예술 활동이 정책에 의존하고 있다는 것인데, 장애예술의 경우 더욱 그러하다.

장애예술이라는 개념이 등장하기 전에는 사실상 많은 제도가 비장애인 중심으로

운영됐다. 그렇기에 장애예술 관련 정책이 확대된 것은 반가운 일이지만 동시에 장애인의 일상적이고 자생적인 창작 활동도 지원의 목적과 방식에 끌려가는 경우가 생기고 있다. 또한 추후 예술 활동을 하고자 하는 장애인이 지원제도의 자격 요건을 갖추기 위해 또 다른 노력이나 시도를 무리해서 해내야 하는 경우도 있다. 이러한 현장의 움직임이 제도를 뒤따르듯 발생하는 이유는 장애인이 일상적으로 예술 활동을 선택·참여·시도할 수 있는 환경이 마련돼 있지 않기 때문이다. 일반적인 예술교육의 기회가 필요한 장애인도 있고 일상적인 창작에 많은 영향을 미치는 공간, 동료, 매체 등이 필요한 장애인도 있다. 하지만 장애인이 권리 차원에서 예술 또는 예술교육을 접할 기회가 충분하지 않기 때문에 ‘알아서’ 예술인이 된 후 관련 지원제도에 문을 두드려야 하는 상황이다. 이렇다보니 사실상 장애인이 예술인으로 성장 및 활동하기 어려운 상황에서 장애예술에 대한 지원만 확대되면서 다양한 창작 주체를 발견하고 지원하는 것에 대한 제도적 한계도 발생하고 있다.

예술가는 장애 유무나 제도적 상황과 상관없이 자신에게 솔직하고 자연스러운 방식으로 개별화된 창작 과정을 보여줄 수 있어야 한다. 그렇기에 장애예술 관련 정책이 안정되고 확대될수록 장애인도 스스로 낯선 시도를 멈추지 않고, 제도의 흐름에 얹매이지 않아야 한다. 이 점이 제도의 확장 속에서 앞으로 장애예술인에게 가장 어렵고 매서운 과제가 될 것이다.

앞서 장애예술에 관한 ‘다양성’의 의미를 많이 언급했는데, 사실상 다양성은 개별성의 구현을 통해 자연스럽게 이뤄질 수 있다. 그렇기에 앞으로의 정책에서는 장애예술인의 개별화된 창작 방식, 속도, 특성 등을 고려한 구조 설계와 목표 설정이 요구된다. 장애인이 일상적으로 예술을 접하며 자유롭게 살아갈 수 있는 보편적인 제도를 마련하는 것도 인간적 삶을 위한 권리를 보장하기 위해 필요하다. 또한 예술 현장에는 창작 주체의 개별성을 주제나 창작 방식, 혹은 새로운 방법론 등으로 보여주려는 움직임이 필요하다. 여러 제도가 생겨나거나 확대되고 있으나 그것을 창작의 필요조건으로 전제하지 않는 장기적 활동 기준을 모색하는 것도 필요하다.

이처럼 삶의 기본 조건, 창작 환경, 개별성과 다양성 등이 교차하는 현장이 바로 예술의 영역이다. 오히려 복잡한 질문들이 급격하게 커진 정책과 지원제도 속에서 단순하거나 납작한 성과물로 봉합되지 않도록 현장의 다양한 주체들이 ‘일반적이지 않은’ 목소리와 몸짓을 보여줄 필요가 있다. 장애예술과 관련한 현장의 논의가 현실적 상황들로 인해 제도나 정책의 필요성으로 곧바로 연결되곤 하지만, 그럼에도 ‘예술’이기에 날 선 질문과 기이한 실험이 정책보다 먼저 혹은 다른 층위에서 계속 움직이기를 바란다.

최선영은 문화예술기획자다. 2007년 장애인 문화예술교육 활동을 시작으로 최근까지 개별성 중심의 활동을 기획 및 연구하고 있다.

새로운 스타일

유쾌한 상상력

글. 최영현
공연 칼럼니스트
사진. Studio79



서울시뮤지컬단 <더 트라이브 THE TRIBE>

2024/04/19-05/05 | 세종문화회관 S씨어터

예술감독 김덕희

극작·연출 전동민

작곡·음악감독 임나래

서울시뮤지컬단이 선보이는 신작 뮤지컬 <더 트라이브 THE TRIBE>는 진짜 하고 싶은 말은 마음속에 담아 둔 채 살아가던 조셉과 글로이가 흥 많은 고대 부족을 만나 벌어지는 일 을 그린다. 남다른 설정과 유쾌한 상상력이 돋보이는 <더 트라이브>는 신인 창작자인 전동민 작가와 임나래 작곡가 콤비의 첫 작품. 초연 무대 준비에 한창인 두 창작자를 만나 작품 이야기를 들어보았다.

새로운 여정의 시작

오는 4월 뮤지컬 <더 트라이브>의 초연무대를 앞둔 소감이 어떤가요?

전동민 한 선배가 첫 번째 공연보다 두 번째 공연을 올리는 게 더 어렵다고 가 많거든요. 팬한 기대에 부풀어 출업 독회를 준비했는데, 공연 며칠 전에 학교에 코로나19 감염자가 나와 무관중으로 공연했어요. 우리 작가이자 연출가로서 두 번째 공연을 준비하는 저는 주변 분들에게 큰 힘을 받고 있어요. 무엇보다 신인 창작자인 저희를 믿고 큰 기회를 주신 서울시뮤지컬단에 감사해요. 쉽지 않은 결정임을 알기에 모두가 만족을 완성하고 초연을 올리기까지

족할 수 있는 공연을 만들기 위해 최선을 다하고 있습니다.

임나래 <더 트라이브>가 관객과 만날 수 있게 돼 무척 기뻐요. 동시에 티켓을 구매한 관객들의 시간을 온전히 책임져야 한다는 생각에 부담도 큩니다. 하지만 신인 창작자만의 패기와 열정으로 열심히 준비 중이니 많은 기대와 관심 부탁드려요.

<더 트라이브>는 2021년 한국예술종합학교 음악극창작협동과정 출업 독회로 소개된 후 2022년 공연예술 창작산실 연극·창작뮤지컬 대본 공모 선정작으로 뽑힌 작품이에요. 이렇게 짧은 시간 안에 초연 무대에 오를 거라고 예상했나요?

전동민 사실 출업 독회를 준비할 때는 더 빨리 본 공연을 올릴 줄 알았어요. (웃음) 제작사 관계자가 출업 공연을 보고 계약이 성사되는 경우가 많거든요. 팬한 기대에 부풀어 출업 독회를 준비했는데, 공연 며칠 전에 학교에 코로나19 감염자가 나와 무관중으로 공연했어요. 우리 작품을 알릴 기회가 갑자기 사라지니까 마음만 조급해지고 어떻게 해야 할지 모르겠더라고요. 당시에는 이렇게 빠르게 공연을 올릴 줄은 상상도 못 했죠. 좋은 파트너를 만나 작품을 완성하고 초연을 올리기까지

곁에서 많은 분들이 도와주신 덕분이에요. 돌아보면 운이 좋았다고 밖에 할 수 없어요.

두 분은 한국예술종합학교 동문으로 처음 만난 거예요?

임나래 출업 작품을 같이 했지만, 동문은 아니에요. 저는 드라마 음악을 작곡하다가 뒤틀리게 뮤지컬을 배우고 싶어서 한예종에 입학했어요. 전동민 작가는 출업 작품을 하면서 알게 됐고요. 보통 출업 작품은 교내 작가와 함께 작업하는데, 당시 저는 사정상 외부 작가와 작업을 해야 했거든요. 지도 교수님인 최종윤 작곡가님이 저희 둘이 잘 맞을 것 같다며 소개해 주셨어요.

전동민 최종윤 작곡가님과 저는 2020년 한국콘텐츠진흥원에서 주최한 콘텐츠 창의인재동반사업에서 멘토와 멘티로 만났어요. 그때 선생님께 <더 트라이브>의 아이디어를 말씀드린 적이 있어요. 그 아이디어가 마음에 드셨는지 주기적으로 연락 하셔서 작품으로 발전할 수 있게끔 격려해주셨어요. 그러나 임나래 작곡가를 소개받고 본격적으로 대본을 쓰기 시작했죠.

<더 트라이브>는 어떤 작품인가요?

전동민 '나다움'을 찾는 걸 두려워하는 사람들에게 괜찮다고, 스스로가 듣

는 나의 편이 돼준다면 언제든 나를 찾을 수 있을 거라고 말하는 작품이에요. 주인공은 프랑스 파리에 사는 유물 복원가 조셉과 시나리오 작가 글로이예요. 원치 않는 소개팅에서 만난 두 사람은 고대 유물박물관을 둘러보다가 실수로 유물을 깨뜨려요. 그날 이후 두 사람이 거짓말 만하면 어디선가 고대 부족이 나타나 춤추고 노래하는 바람에 일상생활이 불가능해지죠. 조셉과 글로이는 일부러 진실만을 말해 위기를 모면하려고 하지만 상황은 점점 악화할 뿐이고요. 결국 일생일대 난관에 부딪힌 두 사람은 특단의 선택을 하는데! 그 다음 이야기는 극장에 오셔서 확인해주시면 감사하겠습니다. (웃음)

독특하고도 특별한 도전

대본을 읽어보니 현재 우리나라에 사는 누군가의 이야기라고 해도 무방하더라고요. 그런데도 작품의 배경을 프랑스파리로 정한 이유가 있나요?

전동민 두 가지 이유가 있어요. 우선 국내로 설정하면 고대 부족의 이미



임나래 이화여자대학교에서 작곡, 연세대학교에서 영상음악을 공부하고, 한국예술종합학교 음악극창작협동과정 예술전문사를 마쳤다. 드라마 <황금정원>, <60일, 지정생존자>, <화유기>, <다시, 첫시랑>, <여왕의 꽃>, <정도전>, <더 킹 2 Hearts> 등 음악을 비롯해, 영화음악·오디오북·게임음악을 두루 작업하고 있다.



전동민 성균관대학교에서 영상학과 연기예술학을 공부했다. 2020년 뮤지컬 <사이닝>을 통해 작가·연출가로 데뷔했고, 2021년 콘텐츠 창의인재동반사업에서 낭독공연 <피터>를 연출했다. <OUT OF GRAVITY>(극작 전동민·작곡 정혜지)로 2021년 공연예술창작산실 연극·창작뮤지컬 대본 공모와 한국콘텐츠진흥원 2023년 신진 스토리 작가 육성 지원사업 '글로컬 뮤지컬 라이브'에 선정됐다.



지가 고정될 것 같았기에 상상의 나래를 펼칠 수 있는 제3의 공간이 필요했어요. 또 다른 이유는 작품의 메시지 때문이에요. 이 작품에서 이야기하고 싶은 것 중 하나가 다양성과 이해예요. 그래서 주인공도 두 명이죠. 사람은 모두 제각각이지만 이 세상에 태어난 한 인간으로서 가진 고민이나 문제는 크게 다르지 않다. 그러나 나와 다른 타인도 충분히 이해할 수 있고, 나도 타인에게 이해받을 수 있다는 걸 전하고 싶었어요. 이것이 부각되려면 다양한 사람이 사는 대도시가 배경이 돼야하는데 과연 서울이 적합한가, 하는 의문이 들었어요. 고대 부족의 이미지와 다양성을 이야기하기에 적합한 도시를 고민하다 프랑스 파리로 정했죠.

거짓말을 하면 고대 부족이 나타나 춤을 춘다는 설정이 무척 재미있어요. 아이디어는 어떻게 떠올렸나요?

전동민 평소 공간에서 작품 아이디어를 얻는 경우가 많아요. <더 트라이브>의 아이디어는 프랑스 파리 여행 중에 퀘 브랑리 박물관Musée du Quai Branly에서 떠올렸어요. 퀘 브랑리 박물관은 비서구권 지역의 초기 문명 유물이 전시된 곳이에요. 공간도 색다르고 전시물도 특이해서 영화 <박물관이 살아있다!>처럼 판타지가 가미된 이야기를 쓰면 재미있겠다고 막연하게 생각했어요. 본격적으로 작품을 쓰기 시작할 때는 주변에서 소재를 모았어요. 그중 가장 큰 영감을 준 건 미국 의사가 호주 오지의 부족을 만나 겪은 일을 쓴 <무탄트 메시지Mutant Message Down Under>라는 책이에요. 이 책에서 고대 부족의 설정에 대한 힌트를 많이 얻었죠. 첫 대본은 웃음기 없는 진지한 대본이었어요. 수정 과정에서 코미디 요소를 더해 지금의 내용이 완성됐죠.

작곡가로서 처음 대본을 받았을 때 어떤 생각이 들었어요?

임나래 진지했던 첫 번째 대본은 무난해서 괜찮았어요. 어떤 음악을 써야 할지 머릿속에 바로 떠올랐거든요.

그런데 저희 대본을 봐주신 정수연 선생님께서 대대적인 수정이 필요하다고 하시면서 이것저것 조언해 주셨어요. 그 말을 듣고 전동민 작가가 깨달은 게 있는지 대본을 다시 쓰겠다고 하더라고요. 제가 말렸어요. 졸업만 하면 되니까 그냥 이대로 가자고요.(웃음) 그런데 작가가 강한 의지로 대본을 새로 써온 거예요. 그 대본을 보고 큰일났다 싶었죠. 코미디는 처음이라 어떻게 작업 해야 할지 감이 오지 않는 거예요. 게다가 시간도 부족해서 엄청 스트레스를 받았어요. 그러다 불현듯 새로운 도전을 하고 싶어서 학교에 왔다는 사실이 새삼 떠올랐어요. 졸업 작품은 누구의 눈치도 안 보고 마음껏 도전해볼 수 있는 마지막 기회더라고요. 그렇게 생각하니까 마음이 편해지면서 작업이 점점 재미있어졌어요. 그럼에도 첫 번째 넘버를 완성하기까지 시행착오가 많았죠.

첫 넘버에서 부족의 노래가 나오죠?

임나래

맞아요. 게다가 부족의 노래는 작품 속에서 몇 차례 반복되면서 작품의 인상을 좌우하는 중요한 곡이예요. 이런 스타일의 곡은 작곡해본 적도 없었고, 가사 없이 곡을 써야 하는 상황이라 고민이 많았어요. 작가와 상의해 타악기를 주로 사용해서 작품처럼 밝고 재미있는 분위기의 곡을 만들기로 방향을 잡았어요. 작가가 임시로 준 의성어 같은 가사에는 멜로디를 붙이기 쉽지 않아서 가사부터 썼죠. 작가에게 부족이 하고 싶은 말이 무엇인지 물어보고 그걸 한국어로 정리해서 여러 언어로 바꿔봤어요. 비일상적인 고대 부족의 느낌을 살려보고 싶었거든요. 여전히 이렇게 큰 역할을 준다는 게 쉽지 않잖아요. 아무래도 낭독공연이 나누고 있어요. 무대 디자이너·의상 디자이너와 만나 전반적인 디자인을 확정하는 중이고, 조만간 안무가와 이야기도 나눌 예정이에요.

연출가로서, 또 음악감독으로서 어떤 준비를 하고 있나요?

임나래

연습에 들어가기 전에 미리 해석을 완성했죠. 솔직히 곡에 대해 놓을 수 있는 건 전부 하려고 해요. 가장 중요한 편곡은 이미 마쳤고, 작가와 이야기를 나누면서 어떻게 하면 단원들과 잘 화합해서 좋은 작

“우리의 결론은 해피엔딩이 될 수 있다”

서울시뮤지컬단과는 어떤 인연으로 함께 작업하게 됐나요?

임나래

서울시뮤지컬단은 공연과 공연 사이에 단원 역량 강화 프로그램을 운영하더라고요. 매번 프로그램이 다른데, 작년에는 내부 낭독공연을 진행했어요. 낭독 작품을 고르는 중에 <더 트라이브> 공연 영상을 보시고는 같이 해 보자고 연락을 주셨어요. 일주일에 한두 차례 연습을 도와주면 된다고 하셔서 부담 없이 연습실에 갔는데, 상당히 본격적으로 연습을 하는 거예요. 그걸 보고 가만히 있을 수 없어서 매일 연습실로 출근했어요. 한 달 동안 연습하고 낭독공연을 올린 날, 김덕희 단장님께서 본 공연을 올려보자고 제안하셨죠.

이번 공연에 연출가와 음악감독으로 도 참여하죠?

임나래

맞아요. 게다가 부족의 노래는 작품 속에서 몇 차례 반복되면서 작곡의 본질이라는 생각으로 연출도 하고 싶다고 말씀드렸어요. 만약 제가 연출을 하면 함께 손발을 맞춰온 작곡가가 음악감독을 맡으면 좋겠다고도 했어요. 저는 연출을 하고 싶은 사람이라 대본도 항상 연출을 염두에 두고 써요. 저에게 대본은 연출 설명서 같은 거라 연출을 맡지 못하면 아쉬울 것 같더라구요. 용기 내서 제안은 드렸지만,

작품을 만들지 매일 고민 중이에요. 무엇보다 열심히, 잘해보겠다는 마음가짐을 준비하고 있어요. 전동민 저는 여러 창작자와 의견을 많이 나누고 있어요. 무대 디자이너·의상 디자이너와 만나 전반적인 디자인을 확정하는 중이고, 조만간 안무가와 이야기도 나눌 예정이에요. <더 트라이브>에서는 춤이 관람 포인트이기 때문에 안무가와의 만남이 기대돼요. 지금 가장 큰 숙제는 작가가 벌여놓은 일을 수습하는 거예요.(웃음) 물론 작가에겐 늘 상상력에 제한을 두지 말라고 밀하고 싶



지만, 너무 크게 판을 벌였더라고요. 연출가로서 고충을 겪고 있습니다.

서울시뮤지컬단과 작업하면서 가장 좋은 점이 무엇인가요?

전동민 아무래도 공연을 올릴 때는 상업성을 생각하지 않을 수 없어요. 하지만 서울시뮤지컬단에서는 상업성보다는 작품성을 우선시해서, 창작자들이 하고 싶은 걸 펼칠 수 있는 기반을 만들어주셨어요. <더 트라이브>는 창작뮤지컬도 쇼뮤지컬을 할 수 있다는 걸 보여주고 싶어서

여러 가지를 실험하면서 쓴 작품이에요. 도전적인 작품이라 어려움도

많지만 서울시뮤지컬단에서 작품의 정체성을 끝까지 밀고나갈 수 있도록 도와주셨죠. 게다가 김덕희 단장님이 작품 개발에 조언을 아끼지 않으셨어요. 덕분에 분량을 늘리고 인물과 서사를 좀 더 다듬을 수 있었고요. 여러분도 <더 트라이브>을 초연을 서울시뮤지컬단과 함께 할 수 있어서 다행이에요.

<더 트라이브>를 기대하고 있을 관객 여러분에게 이 작품의 매력을 좀 더 소개해준다면요.

임나래 조금 진부한 표현일지 모르겠지만 <더 트라이브>는 남녀노소 누

구나 즐길 수 있다는 게 장점인 작품이에요. 졸업 독회 때 초등학생 조카가 공연을 보러 왔어요. 초등학생

이 이해하기에 좀 어렵지 않을까 생각했는데, 재미있게 보더라고요. 성인 관객은 주인공들이 가진 고민에 많이 공감했고요. 그리고 전동민 작가가 말한 것처럼 <더 트라이브>는 춤과 노래가 돋보이는 쇼 뮤지컬이에요. 부담 없이 극장에 와서 신나게 공연을 보고 기분 좋게 집으로 돌아갈 수 있는 게 장점이죠. 게다가 어디서도 들을 수 없는 고대 부족의 노래를 들을 수 있다는 것만으로도

충분히 매력적이라고 생각해요. 극 중 “우리의 결론은 해피엔딩이 될 수 있다”라는 대사가 기억에 남더라고요. <더 트라이브>는 해피엔딩을 맷을 수 있을까요?

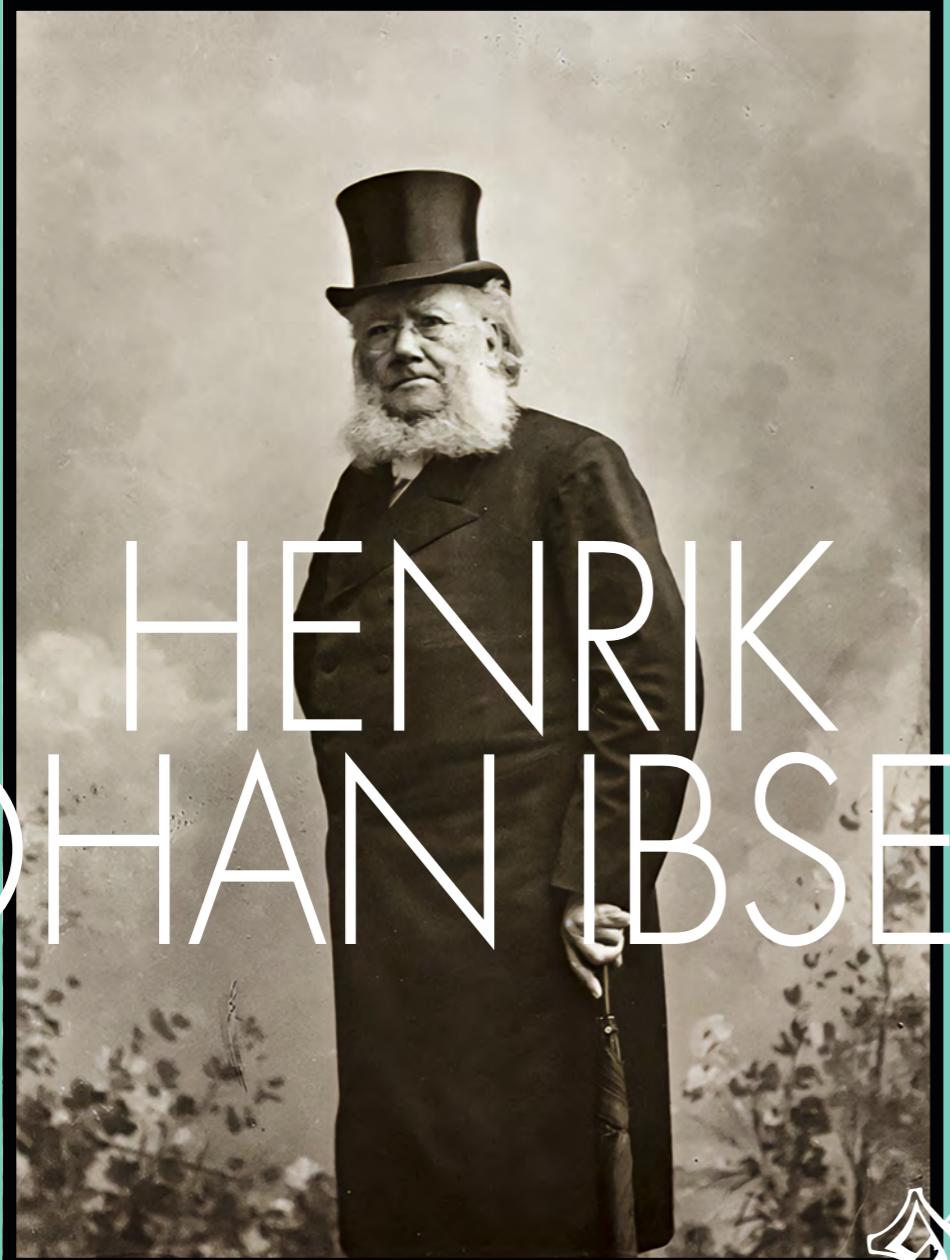
임나래 해피엔딩은 주관적이잖아요. 충분히 해피엔딩이 될 거라고 믿어요. 전동민 저와 작곡가는 이미 해피엔딩입니다.(웃음)

임나래 모두가 화목하게 좋은 작품을 공연을 보고 기분 좋게 집으로 돌아갈 수 있는 게 장점이죠. 게다가 어디서도 들을 수 없는 고대 부족의 노래를 들을 수 있다는 것만으로도 그걸 정말 해피엔딩이 될 거예요.

고독의 시간 끝에 마주한 '영'

글. 김미혜
번역기
한양대학교
연극영화과
명예교수

HENRIK JOHAN IBSEN



말년의 헨리크 입센(1898)



입센이 그가 쓴
편지에 남긴
모노그램

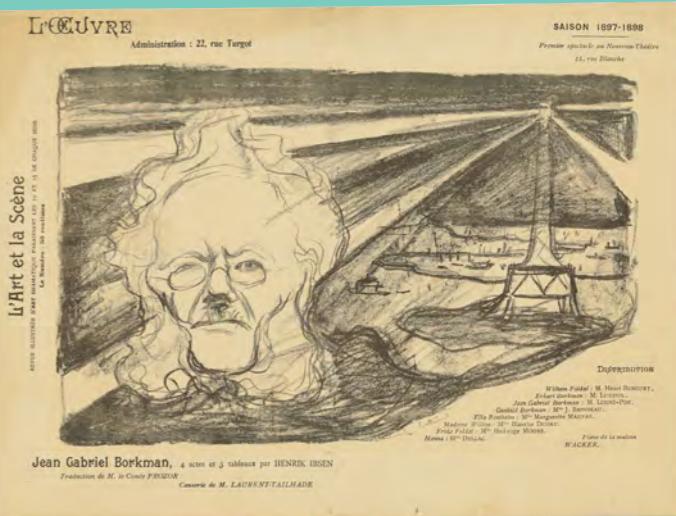
서울시극단이 헨리크 입센Henrik Johan Ibsen의 ‘온 가브리엘 보르크만John Gabriel Borkman’으로 2024년 시즌을 연다. 서울시극단은 2017년 이 노르웨이 작가의 ‘왕위 주장자들Kongsemnerne’을 국내 초연해 호평받았다. 그러나 그때의 대본은 영어 번역이었다. 필자가 노르웨이 원어에서 번역한 입센의 전작이 2022년 출판된 후 노르웨이어 번역본을 바탕으로 ‘온 가브리엘 보르크만’이 공식 무대에서 공연되는 첫 작품이라 기쁘기도 하고 기대 또한 크다.

입센은 자신의 희곡 전집에 23편을 수록해 발표했고, 그 중 4편인 ‘브란Brand’, ‘페르 퀸트Peer Gynt’, ‘황제와 갈릴리 사람Kejser og Galilæer’, 그리고 ‘온 가브리엘 보르크만’이 대작으로 꼽힌다. 이들 중 가장 마지막에 쓰인 ‘온 가브리엘 보르크만’은 입센의 ‘가장 통합되고 강력한 드라마 중 한 편’이자 결작으로 평가된다.

‘온 가브리엘 보르크만’이 발표되던 1896년, 입센은 이미 ‘인형의 집Et Dukkehjem’, ‘민중의 적En Folkefiende’ 등 작품을 통해 ‘사회문제극’ 작가로서

세계적 문명을 드러낸 상태였다. 19세기 후반에는 오늘날과 달리 공연 횟수가 적어 희곡이 발표되면 책부터 출판돼 독자들과 먼저 만났다. ‘온 가브리엘 보르크만’ 역시 책으로 먼저 발표됐다. 코펜하겐·오슬로·스톡홀름에서 동시에 1만 2천 부가 출판됐고, 판매에 성공하며 곧 3천 부를 더 찍었다. 노르웨이 원어 출판과 동시에 영어·독일어·프랑스어·러시아어 번역본이 나왔다.

세계 초연은 런던의 에비뉴시어터 Avenue Theatre에서 이뤄졌고, 이후 코펜하겐·헬싱키는 물론 유럽 여러 나라의 수도에서 앞다퉈 공연됐다. 특히 입센이 자의적 망명으로 십여 년을 살았고 그의 작품이 열광적으로 수용되던 독일에서는 종소 도시에까지 공연됐다. 또 입센이 독일에서 만큼 오래 거주했고 그로 하여금 예술의 ‘크기’에 눈을 뜨게 해준 이탈리아 로마·볼로냐를 비롯해 프라하, 오스트리아 빈·그라츠에서의 공연에 이어 1897년 뮌헨 포Lugné-Poe가 연출한 파리 테아트르 드 루브르Théâtre de l’Œuvre의 프로데션(누보



테아트르 Nouveau-Théâtre 초연)에는 노르웨이의 ‘절규’ 화가 에드바르트 몽크Edvard Munch가 무대와 포스터를 디자인해 관심을 끌었다. 무엇보다 이 모든 일이 작품 발표 일 년 안에 이뤄졌다는 사실이 현재의 시각으로도 놀랍다. 모든 예술 작품은 다양하게 해석되고 수용된다. 특히 희곡은 연출가의 해석에 따라 매우 다른 공연이 될 수 있다. ‘온 가브리엘 보르크만’ 역시 다양한 해석 가능성이 있다. 이번

씩 드러나는 작품이다. 눈보라 치는 겨울날은 생각만 해도 우리의 몸과 마음을 시리고 춥게 한다. 서로 따뜻하게 품어줄 수 있다면 모르지만, 인간은 어차피 혼자이고 ‘고독’한 존재다. ‘온 가브리엘 보르크만’에 등장하는 세 명의 주요 등장인물 역시 고독하다. 그들에겐 미래조차 없다. 그러나 그들은 미래가 있다는 자기 죄면에 빠져 있다. 그들은 미래 없는 현실을 굳이 알려고도 하지 않는다. 이 점이 ‘온 가브리엘 보르크만’을 현대적 의미의 비극이 될 수 있게 한다.

‘온 가브리엘 보르크만’의 주인공은 물론 온 가브리엘 보르크만이다. 그가 이 비극의 주인공일 수 있는 이유는 꿈과 현실의 괴리에서 갈등하다 결국 죽기 때문이다. 광부의 아들로 태어났으나 젊은 시절 은행의 실권자가 돼 부와 명예를 거머쥘 수 있었고, 이후로 싶은 원대한 꿈도 있었

다. 그러나 부와 출세를 위해 그는 사랑했던 엘라 렌트헤임을 자신의 라이벌에게 양보했다. 굳이 말하자면 그것이 그의 비극적 결함^{hamartia}이었다. 은행 파산 이후 그는 구치소에서 3년, 감옥에서 5년을 보낸 이후 출소해 8년간 엘라 소유의 집 2층에서 외출도 전혀 하지 않고 방을 우리 삼아 하루 종일 “병든 늑대”처럼 왔다갔다하며 살고 있다.

온에게서 버림받은 엘라는 쌍둥이 자매의 언니로, 온의 계획과는 달리 그의 라이벌과 결혼하지 않았다. 그녀는 파산한 온과 동생 귀닐^{Mrs. Gunhild Borkman}을 대신해 두 사람의 아들인 에르하르트^{Erhart Borkman}를 15년간 키우며 이 조카를 진정으로 사랑하게 된 인물이다. 이제 늙고 병들어 시한부 생명을 불들고 있는 그녀는 조카인 에르하르트에게 자녀의 모든 것, 심지어 자기 성^姓까지 주고자 한다. 그러나 그녀의 마지막



Fru Hennings
som Frk. Ella Rentheim.

Fru Eckardt
som Fr. Gunhild Borkman.

Hr. Emil Poulsen
som John Gabriel Borkman.

Hr. Olaf Poulsen
som Vilhelm Foldal.

1897년 덴마크 왕립극장 공연을 위한 배우 스케치 ©Universitetet i Oslo The Ibsen Archive

Avenue Theatre
Leased by **MR. CHARLES HAWTREY**
Under the Management of **E. J. HARRIS**

SPECIAL MATINÉE
FOR THE FIRST TIME
December 14, 1896
At 10.30 a.m.

JOHN GABRIEL BORKMAN

SKUESPIL I FIRE AKTER AF HENRIK IBSEN

PERSONERNE:

John Gabriel Borkman	Mr. H. L. Brekke
Fru Gunhild Borkman	Miss Amy Hutchinson
Student Erhart Borkman	Mr. William Heinemann
Froken Ella Rentheim	Miss Elisabeth Robins
Fru Fanny Wilton	Miss E. Hepworth Dixon
Vilhelm Foldal	Mr. Malcolm Salaman
Pride Foldal	Mrs. Brekke
Fru Borkman's Stuepige	Mrs. Pawling

Handingen foregår en vinterdag på den nærmeste jordbane under for hovedstaden

Manager - - - **Mr. C. O. COMPTON**

ADMISSION TWO GUINEAS

1896년 런던에서 이루어진 초연 공연 포스터
©Universitetet i Oslo The Ibsen Archive

소망은 이뤄지지 않을 것이다. 사회의 관습에 어긋남은 물론, 친모인 귀닐이 결사반대하기 때문이다. 온의 아내 귀닐은 남편을 절대 용서하지 못한다. 명문가였던 자기 집에 그런 수치스러운 일이 일어났다는 것과 온이 재판받을 때 자신의 몰락에 일정 부분 아내의 책임이 있다고 진술했기 때문이다. 용서하지 못하고, 용서받지 못하는 이 부부는 그래서 한 집의 위·아래층에 살면서도 전혀 소통하지 않는다. 그녀 삶의 지지대는 아들인 에르하르트뿐이다. 그녀는 에르하르트가 자신을 위해 옛날의 영광을 회복시킬 것이라고, 그렇게 하는 것이 보르크만이라는 성을 가진 에르하르트의 미션이라고 확신한다. 그러나 그 확신은 실현 불가능하다. 그럼에도 불구하고 그 확신은 귀닐이 삶을 불들고 있을 수 있는 유일한 근거다.

이 세 인물이 과거에 매달려 삶을 이어가고 있다면, 에르하르트는 신세대를 대변하는 인물로서 미래를 꿈꾸고 그 미래를 향해 좌고우면하지 않고 나아간다. 23세 대학생인 그

는 여섯 살 연상의 이혼녀와 결혼을 약속했고, 인간관계에서도 아버지 대에 있었던 사건에 얹매이지 않는 자유로운 영혼이다. 그는 친모가 자신에게 부과한 미션도, 얼마 남지 않은 여생을 위해 돌봄을 갈구하는 양보인 이모의 간청도, 이제 ‘늑대 우리’에서 나와 새로운 삶을 개척하겠다며 함께하자는 아버지의 부탁도 아랑곳하지 않는다. 그는 자신을 옥죄고 있는 모든 끈을 끊어버리고 진정으로 자기 삶을 살 기회를 얻기 위해 행동한다.

**1896년에서
1997년, 그리고
2024년으로**

고선웅의 윤색본은 19세기 말의 작품을 2024년의 작품으로 환골탈태시켰다. 원작의 내용을 거의 삭제 없이 포용하면서도 엘라 렌트헤임 소유 이충집의 위아래를 동시에 보임으로써 입체적으로 생동감을 살

리려는 것 같다. 특히 인물들의 현실감 있는 언어는 현재의 관객이 생의 어느 단계에 있건 나름대로 공감하도록 할 것이다. 또한 ‘눈보라치는 고독 속에서’라는 부제가 시사하듯 각각의 인물이 왜 혼자일 수밖에 없는지, 입센의 의도를 잘 드러내고 있다. “얼음 손이 아니라—무쇠 손”이 자신의 가슴을 움켜쥐었다고 말하고는 하얗게 눈이 쌓인 개간지에서 존재하지도 않는 자신의 왕국을 눈앞에 보며 죽어간 온 가브리엘 보르크만의 주검을 가운데에 놓고 쌍둥이 자매는 비로소 두 손을 마주 잡는다. 그러나 두 여인은 자신들을 “그림자”로 만들었던 한 남자의 주검 앞에서 용서 따윈 언급하지 않는다. 인간의 죽음 뒤에 오는 건 영^靈이기 때문이리라.

‘온 가브리엘 보르크만’은 1997년 12월 한국 관객과 만났다. 극단 비파와 극단 사조의 공동 작업(번역 김철리·연출 김영환)으로 제작은 <잃어버린 시간 속의 연인들>로 변경됐고, 부제는 ‘하얀 사랑의 이야기’였다. 제목을 보면 그 프로덕션

서울시극단 <온 John>
2024/03/29~04/21
세종문화회관 M씨어터
원작 헨리크 입센
번역 김미혜
각색·연출 고선웅

서울시뮤지컬단

왕을 숙

글. 박서정
공연 컬럼니스트
사진. Studio79





인사, 그리고 자리에 앉기까지. 인터뷰라는 목적이 뚜렷한 대화를 앞두고, 서로의 기색을 살피는 시간이다. “오늘, 이 질문 다 하실 건 아니죠?” 대뜸, 선방을 먹었다. 미리 보낸 열댓 개의 질문이 너무 많았나? 하긴, 성가신 꼬리 질문이 몇 개 있긴 했다. “하하. 답변이 중복될 것 같으면 뛰어넘기도 하고, 유동적으로 진행하겠습니다.” 그러나 인정해야겠다. 이번 인터뷰를 진행한 이는 내가 아님을. 뮤지컬 배우 왕은숙의 모노드라마에서 나는 그저 관객이었다. 질문은 단 하나면 충분했다. “그래서, 주인공은 무대에서 행복했나요?”

무대를 향한 모놀로그

1984년, 세종문화회관 앞 광화문 네거리에는 신입 단원에게 얼마나 드넓어 보였을까. 아직 옛된 얼굴의 왕은숙은 무대에 대한 열망 하나로 서울시립가무단(현 서울시뮤지컬단) 오디션에 응했다. 그가 일찍이 무대에 눈을 뜨게 된 데는 계기가 있었다. 서울시립가무단 단원이던 선배 언니가 그를 공연에 초대한 것. 화려한 춤과 노래가 어우러진 <포기와 베스>¹⁹⁸⁴를 보는 내내 입이 떡벌어졌다. 그야말로 ‘뮤지컬’이란 신세계였다. 뮤지컬 장르가 지금처럼 대중화되기 전이었다. 무작정 언니를 불rap고 물었다. 나도 여기서 이런 걸 하고 싶다고. 어떻게 하면 되느냐고.

“그러니까 여기는 노래가 강점이래요. 노래 잘하는 사람이 오디션에서 제일 점수를 많이 얻는다고요. 노래라면 자신 있었어요. 어릴 때부터 노래대회 나가서상을 타왔으니. 성악을 전공하려고 노래 연습도 꾸준히 했고요. 아직도 기억나는데, 당시 오디션 지정곡이 이탈리아 가곡이었어요. 그땐 뮤지컬에서 진성은 못 쓰는 소리였거든요. 두성을 써야 했어요. 저야 평소 연습하던 곡이었고, 시기는 시창도 손쉽게 불렀어요. 무용도 학교 동아리에서 조금씩 해왔고요. 상황이 잘 맞아떨어진 거예요. 그래도 정말 합격할 줄은 몰랐어요. 제 옆에 있던 여자분은 3수째라고 했거든요. 나중에 단장님께 절 왜 뽑으셨냐고 여쭤봤어요. 단장님이 그러시더라고요. ‘나이 어리지, 얼굴 예쁘지, 노래 잘하지. 너 무용도 좀 하더라? 그런데 널 안 뽑을 이유가 없잖니.’”

그저 평생 해도 좋을 일을 쫓아온 곳이었다. 국공립 단체의 무게를 알게 된 건 나중의 일이었다. 1980년 대에는 국가적인 행사가 많았다. 1988년 서울올림픽을 앞두고 냉랭 하던 남북 사이에도 교류의 물꼬가 트였다. 1985년 남과 북의 사람들 이 민났고, 예술도 민났다. 남북적 십자회담에서 예술단 교류 공연이 추진되자, 서울시립가무단 내에서도 긴장감이 감돌았다. 총 50명으로 구성된 남측 예술단 중 12명을 이곳에서 뽑기로 한 것. 18개 오디션 종목은 부채춤부터 재즈발레까지 한국무용과 현대무용을 망라했다. 선발된 12명 중에서도 딱 2명만이 모든 종목에 합격했다. 그중 한 사람 이 왕은숙이었다. 그는 남측 예술단 최연소 단원으로 대서특필됐다. 입단 1년 만의 일이었다.

“입단하고 4년간은 집엘 안 갔어요. 오후 출근이어도 오전부터 나왔고, 도시락 싸서 밤 10시까지 연습하다가 불을 끄고 잤어요. 저까지 7명 정도가 매일 그렇게 연습했는데, 그중에 지금 남편(뮤지컬배우 이희정)도 있어요. (웃음) 노래는 어느 정도 된다고 생각했는데, 춤은 또 다른 영역인 거예요. 연습밖에는 답이 없었어요. 서울시립가무단 시절엔 한국무용이랑 발레를 전부 했는데, 결국 나중에는 제가 신입 단원 오디션 때 무용 시범 조교까지 했어요. 안무가들이 저를 보고 무용 전공인 줄 알 정도였으니까요. 연습실에서 하나하나 배워가는 게 정말 재밌었어요. 이때 기량이 많이 늘었죠. 1985년에 이북 갔다 오고, 1986년에 서울아시안게임, 1987년에 88서울올림픽 문화사절단으로 미주순회 공연을 했죠. 이때 어른들은 가수나 배우를 ‘딴따라’라고 치부하곤 했어요. 제가 입단할 때도 아버지와 의견 충돌이 심했고, 네 마음대로 하라고도 하셨죠. 그런데 평양 공연 기사를 보시고서 바뀌셨어요. ‘우리 딸이 허튼 데 다니는 게 아니구나’ 하시면서요.”

우리들의 무대 위 다이얼로그

“돌이켜 보면, 저는 역할 운이 좋았던 것 같아요. 물론 무모한 도전은 하지 않은 덕도 있어요. ‘이건 분명 내 역할이다’ 싶을 때 배역 오디션을 보거든요. 그럼 영락없이 그 역할이 내게 와요. 일단 작품에 돌입하면 약속을 안 잡고, 웬만해선 사람 많은 곳에도 안 가요. 감기라도 걸리면 연습을 못 할 거고, 그럼 공연에 지장 있잖아요. 제가 하도 조심하니 ‘우리 집에선 재채기도 잘 못 하겠다’고 작은 아이가 그래요. (웃음) 어쩔 수 없어요. 무대에서 최상의 모습으로 맡은 역할을 하려면요. 그건 배우가 꼭 지켜야 할 숙명이라고, 나는 생각해요.”

40여년에 걸친 그의 출연작 목록엔 뮤지컬배우라는 직업은 물론, 서울시뮤지컬단의 성장 곡선이 고스란히 녹아 있다. 뮤지컬 불모지 시절 부터 라이선스 뮤지컬을 들여오고, 한국적 소재의 창작뮤지컬을 만들어 저변을 넓혔다. 그중 텔런트 이덕화, 가수 윤복희가 주역으로 참여한 <나는 애 호랑나비>¹⁹⁸⁷는 고전소설 ‘이춘풍전’을 극화한 풍자 뮤지컬로, 왕은숙에겐 연기의 맛을 알려준 작품이다. 처음으로 ‘비연’이라는 이름 있는 배역을 연기한 것. 1990년대 서울시뮤지컬단이 본격적으로 현대 배경의 창작뮤지컬을 제작하면서, 배역의 폭은 더욱 넓어졌다. 자유를 노래한 소련의 톡스타, 빅토르 초이(빅초르 죄)를 조명한 뮤지컬 <빅토르 죄>¹⁹⁹⁶는 초연 까지 유독 우여곡절이 많아 잊을 수 없다고. 이 작품에서 왕은숙은 “오디션은 이렇게 보는 것”이란 극찬을 받으며 주역을 따냈다. 그럼에도 왕은숙은 내 인생의 단 한 작품을 꼽으라면 <포기와 베스>¹⁹⁹⁹라고 힘주어 말한다. 자신을 무대로 이끈 이 작품에서 그는 하이B까지 올라가는 세레나의 노래 ‘My Man’s Gone Now’를 흔들림 없이 소화하며 정점에 올랐다. 그 탄탄한 고음과 연기력 덕에 그에겐 주로 카리스마 있는 배역이 주어졌다. <오즈의 마법사>²⁰⁰⁸의 ‘나쁜마녀’, <투란도>²⁰¹¹의 ‘사나래’, <밀사: 숨겨진 뜻>²⁰¹⁷의 ‘명성왕후’ 역 등이다. 왕은숙은 웃으며 “제가 또 호락호락하게 생기진 않았잖아요?”라고, 개성 강한 필모그래피에 대해 부연 설명했다. 기억 속 작품을 하나씩 꺼내는 그의 목소리엔 서울시뮤지컬단에 대한 애정이 묻어나왔다. 당연했다. 자부심 없이 한 직장에서 줄곧 일하기란 불가능하지 않겠는가.



④ 서울시뮤지컬단 <다시, 봄>(2022)
① 서울시뮤지컬단 <알로하, 나의 엄마들>(2023)



“앙상블로 따지면, 우리만 한 앙상블이 없을 거예요. 공연이 없을 때도 단원 프로그램이 있어서 늘 훈련하거든요. 매일 합창하고 함께 춤을 추는데, 합이 안 맞을 수가 없지요. 앙상블의 힘이 큰 <지붕 위의 바이올린>(1984년 초연한 이래 2022년까지 재공연했다) 같은 작품은 우리만 할 수 있어요. 나라는 개인이 아닌 우리 단체와 작품을 빛내는 데 중점을 둬야 해요.”

그렇게 나보단 단체, 일상보단 작품 을 우선시하며 왕은숙은 무대 위에 서 청춘을 보냈다. 언제고 무대는 설립이었지만, 무대 밖 삶은 다르기 때문에, 뮤지컬배우로서의 삶이 녹록지 만은 않았다. 2015년, 어머니 곁 대신 무대를 지켰을 때가 그랬다. 동화 <백설공주>를 각색한 <마법에 걸린 일곱난쟁이>에서 ‘마녀젤리’ 역을 맡은 그는 연습 기간 내내 불안 했다. 공연 첫날, 리허설을 앞두고 아버지로부터 어머니가 위독하다는 문자를 받았다. ‘오늘이란다. 너는 공연이니 오지 말고, 기도만 해라.’ 리허설이 끝나도록 아무 연락 이 없었다. 다행으로 여겼다. 내일은 공연이 없으니, 어머니를 보러 갈 수 있겠구나. 무사히 첫 무대를 마치고 내려오자, 전화가 왔다. 장례식장으로 오라고. 다리가 풀려 그대로 주저앉았다. 핀마이크를 떼는 손이 떨렸다. 어머니의 임종을 지키지 못했다는 아픔은 디바이징 뮤지컬 <다시, 봄>²⁰²²에도 반영됐다. 출연 배우를 비롯한 50대 평범한 여성 을 인터뷰해 그들의 삶을 녹여낸 작품으로, 중년 여성의 인생 2막을 노래한다. 호평에 힘입어 2022년과 2023년, 그리고 오는 5월 세 번째 공연을 앞두고 있다.

“제가 노래를 잘하는 건 우리 엄마를 닮아서 그래요. 엄마가 목소리도 예쁘고 노래를 되게 잘하셨거든요. 삼일장을 치르고 다시 무대에 오르는데, 한숨을 못 자고도 소리가 그렇게 잘나올 수가 없어요. 아, 엄마가 나를 도와주시는구나. 이 생각이 드니까 눈물이 계속 나는 거예요. 마녀가 올면 안 되는데. 그렇게 공연했어요. 공연하느라 엄마 임종을 지키지 못한 게 늘 마음 한편에 있어요. <다시, 봄> 작가님께도 그런 말씀을 드렸더니, 제가 맡은 전숙 역의 노래에 엄마를 그리워하는 가사를 써주셨어요. 왜, 딸들은 엄마랑 잘 투데거리잖아요. 진숙이 딸과 대판 싸우고 나서, 엄마를 생각하는 거예요. ‘이럴 때 엄마는 어떻게 했을까’, ‘엄마 보고 싶다’하고요. 요즘 상업적이고 자극적인 소재의 뮤지컬이 많은데, 이 작품은 우리네 얘기를 진솔하게 할 수 있어서 좋아요.”

배우에게 정년은 없지만, 왕은숙은 내년에 서울시뮤지컬단 단원으로 마침표를 찍는다. 여기서 다시, 첫 질문으로. 그리하여, 주인공은 무대에서 행복했을까요?

“네. 무대에서 인정받을 때만큼 행복할 때가 없어요. 요즘 연습실에서 이렇게 땀 흘리는 시간도 얼마 남지 않았다고 생각하면 참 묘해요. <다시, 봄>을 하면서 처음으로 인생 2막에 대해 생각해보게 됐어요. 인생 2막을 어떻게 살 것인지 물는 대사가 나오거든요. 머리를 한대 맞은 기분이었죠. 100세시대에 남은 인생은 안 해 본 일에도 전해보고 싶어요. 제가 코믹한 역할부터 카리스마 있는 역할까지 다 해 봤는데, 지금 지순한 어머니 역할은 한 번도 못 해 봤거든요. 저를 찾는 작품이 있다면 매체건 무대건 가리지 않고 문을 두드릴래요.”





예술을 나누는 기쁨 구자겸 세종문화회관 후원회장

글. 김태희
'세종문화'N'
에디터
사진. Studio79

구자겸 NVH코리아 회장을 처음 만난 건 2022년이었다. 세종문화회관 후원회장 취임을 기해 만난 자리에서 그는 “기업가정신으로 후원회를 멋지게 이끌어보겠다”고 했다. 화려한 미사여구와 거창한 취임 일성을 모두 걷어낸, 간결하고 힘 있는 한마디였다. 그리고 올해 구자겸 회장과 다시 마주 앉아 나눈 이야기는 그때만큼이나 담백하고 솔직하며 따뜻한 애정이 한가득 담겨 있었다.

얼마 전 세종문화회관 후원회 신년음악회가 열렸습니다. 후원회장으로서 기분이 남다르셨을 듯합니다.

처음 연 신년음악회인데, 예상보다도 훨씬 좋았습니다. 많이들 참석해 주셨어요. 조금 무거운 곡으로 시작했지만, 중간에 재즈곡을 편성해서 분위기가 참 좋았습니다. 일정을 조금 느긋하게 조정해서 앞으로는 매년 3월쯤 신춘음악회로 열어보려 합니다. 또 지난해 서울시오페라단

<투란도트>도 굉장히 멋졌습니다. 서울시오페라단의 저력에 사람들이 전부 놀라는 계기가 됐죠. 연간 진행되는 ‘천원의 행복’은 의미가 깊은 프로그램이고요. 앞으로는 후원회가 지원하는 공연에 리셉션도 확

대하고, 연말에는 갈라 디너도 마련 해 보니 한계도 느낌니다. 하지만

해서 더 많은 후원자들이 예술가와 만나고 예술과 깊이 교감하는 순간을 꾸준히 마련해보려고 합니다.

취임 일 년이 훌쩍 지났습니다. 그간 어떠셨는지요.

처음 인터뷰할 때도 그랬습니다만, 사실 후원회장으로서 가장 중요한 것은 많은 사람들과 함께하면서 더 많은 재원을 조성하는 것 아니겠습니까. 세종문화회관 후원회원 수가 적지 않은데, 자신이 회원인지 모르는 분도 많습니다. 그래서 회원 현

행화와 활성화를 위한 작업을 가장 먼저 했고, 또 세종문화회관 문화동행 프로젝트인 ‘모든누구나’(구 ‘천원의 행복’)를 계기로 한 기금charity

을 늘려보려고 하고 있습니다. 다국적기업의 경우 문화예술에 대한 후원기금charity fund이 잘 마련돼 있는데, 서울시의 의미 있는 프로그램에 결합하면 아주 좋은 기회가 되리라 생각합니다.

취임 당시 거창한 포부나 계획 대신 예술가들이 편안한 환경에서 창작 활동 하도록 지지하겠다고 말씀하셨습니다. 본격적으로 후원회 활동을 펼치고 계신데, 이 시점에서 앞으로의 계획을 다시 여쭤보고 싶습니다.

해서 더 많은 후원자들이 예술가와 만나고 예술과 깊이 교감하는 순간을 꾸준히 마련해보려고 합니다. 세종문화회관 내 서울시예술단이 8개이고, 곧 발레단이 생기면 총 9개 단체가 됩니다. 이 단체를 조금씩 고루 지원하기보다는 스타

성이 있는 예술단에 집중 지원하려고 생각하고 있습니다. 지난해 서울시무용단이 미국 뉴욕에서 <일무>를 공연하면서 우리 예술의 저력을 널리 알린 것처럼, 소수 단체와 프로그램을 집중적으로 지원해 수준을 높이면 자연스레 전체의 성장이 따라오리라 봅니다.

기업의 사회공헌도 좋지만, 개인의 후원이 늘어나기 위해서는 어떤 노력이 필요할까요.

기업이 문화 기부를 실행할 때는 반대급부를 요구합니다. 문화에 후원하는 기업의 이미지일 수도 있고, 직원들에게 주어지는 문화 혜택 등이 될 수도 있습니다. 당연한 일입니다. 그런데 실제로 고액 기부자는 대부분 개인입니다. 그렇다면 개인 후원자에게는 어떻게 다가가야 할까요? 무작정 기부하거나 후원해달라고 하는 것은 말이 안 됩니다. 성숙한 기부 문화가 필요해요. 펀드를 조성하고, 사용 계획과 비전을 밝히

는 것이 중요합니다. 기부자·후원자의 자부심과 격을 높여주는 것 또한 뒷받침돼야 합니다.

최근 인상깊은 예술 경험이 있다면 들려주세요.

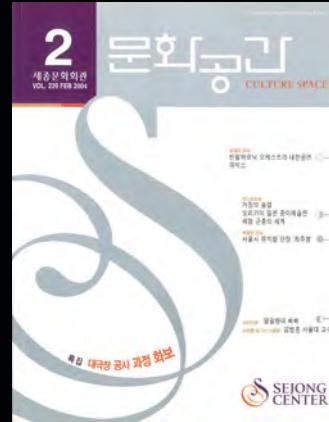
얼마 전 라스베이거스에서 열린 CES에 참석했다가 ‘MSG 스피어Sphere’라는 슈퍼돔에서 공연을 봤어요. 환경 이슈를 다룬 영상 콘텐츠였습니다. 3조 가까이 들여 건설한다고 하는데, 기가 막히게 멋지더군요. 공연도 할 수 있고, 콘서트는 물론, 3D 관련 이벤트도 가능한 곳이에요. 서울에도 이런 공연장이 하나 있으면 좋겠다는 생각이 들었답니다. 우리가 손에 푸는 글로벌 도시인데, 여의도나 세빛섬에 초대형 문화시설이 하나 생긴다면 우리도 문화적으로 한 단계 더 올라설 수 있으리라 봅니다.

일전에 예술에 후원하는 기쁨에 대해 이야기하셨습니다. 후원회를 이끄는 지금의 생각은 어떠신지요.

우리(세종문화회관 후원회)가 예술에 후원하고 지원하는 것에 대한 기쁨도 있지만, 저는 후원회 자체가 하나님의 커뮤니티라고 생각합니다. 세종문화회관, 그리고 예술에 후원한다는 공통 분모를 가진 사람들이 만나서 함께하는 순간에 대한 즐거움이 가장 큽니다. 누군가를 설득하고 행사를 준비하는 것이 쉽지 않은 일일지만, 후원회장으로서 마련한 것들을 즐기는 모습에서 뿌듯함을 느낍니다. 음악을 좋아하고 즐기면서 많은 음악제와 예술가, 오페스트라에 후원해왔습니다. 세계적으로 인정받는 우리 예술가들이 참 많지만, 그에 비해 국내 공연 제작 환경은 열악한 것이 사실입니다. 세계적인 제작극장으로 나가겠다는 세종문화회관의 비전이 유독 인상깊던 이유기도 합니다. 누구나 문화예술 기부와 후원에 대해 자연스럽게 이야기하고 격려할 수 있는 환경을 만들고, 세종문화회관이 그 이름과 ‘세종’이라는 브랜드에 걸맞은 예술을 이어나갈 수 있도록 후원회가 힘이 되겠습니다.

'문화공간' 다시 읽기, 대극장 새로 태어나던 그때

사회적 합의에 따라 공연장이 탄생하고 사랑받으며, 또 시대에 맞게 그 모습을 탈바꿈하기까지. 1978년 개관 당시 당대 최고의 건축이었던 세종문화회관은 25년 가까이 쉬지 않고 움직였고, 2003년 들어 한 차례 대극장 개보수를 진행했다. 당시 '가뜩이나 공연시설이 부족한' 상황에서 세종문화회관의 문을 일 년이나 닫는다는 소식에 공연예술계가 웅성웅성했더란다. 그리고 20여 년이 지난 지금, 세종문화회관은 도시의 생애주기와 함께 호흡하며 다시 한번 새로운 변화를 꿈꾸고 있다. 전면적인 리빌딩 계획에 앞서, 바로 20년 전 그때의 이야기를 펼쳐본다.



문화공간
2004년 2월호 통권 239호
220×280mm

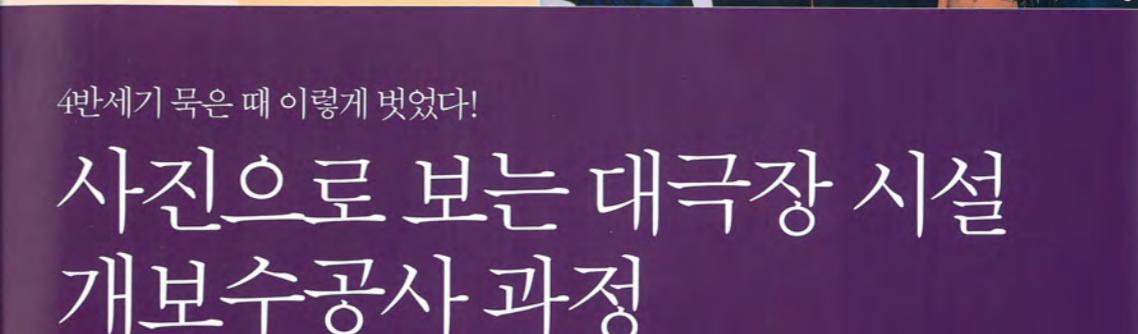
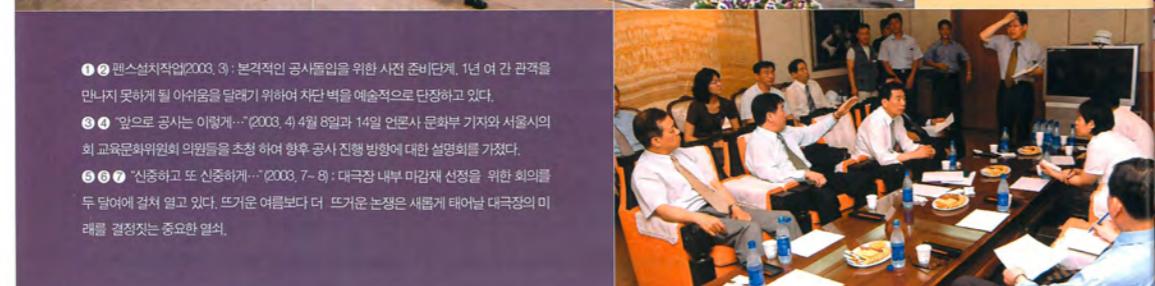
표지 포함 110면
무선 제본
월간 발행

표지
1978년 개관 25여 년간 가동한
세종문화회관 대극장이 2003년, 대대적인
개보수 공사에 들어갔다. 공연예술계의 시선은
우려 반, 기대 반. 3월 2일 재개관 행사를
앞두고 공사 과정을 특집으로 다루면서,
세종문화회관의 새로운 CI를 표지 전면에
소개했다.

주요 목차
특집 | 대극장 공사 과정 화보
화제의 무대 | 빈필하모닉 오케스트라
내한공연, 큐빅스
전시프리뷰 | 거장의 숨결, 오리가미 일본
종이예술전, 체험 균충의 세계
특별한 만남 | 서울시뮤지컬단장 최주봉
공연리뷰 | 말괄량이 뻐삐
문화를 일구는 사람들 | 김병종 서울대 교수

① ② 펜스설치작업(2003. 3) : 본격적인 공사돌입을 위한 사전 준비단계. 1년 이 간 관객을
만나지 못하게 될 아쉬움을 달랠기 위하여 차단 벽을 예술적으로 단장하고 있다.
③ ④ 앞으로 공사는 이렇게... (2003. 4) 4월 8일과 14일 언론사·문화부 기자와 서울시의
회 교육문화위원회 의원들을 초청하여 향후 공사 진행 방향에 대한 설명회를 가졌다.
⑤ ⑥ ⑦ '신중하고 또 신중하게...' (2003. 7~8) : 대극장 내부 마감재 선정을 위한 회의를
두 달여에 걸쳐 열고 있다. 뜨거운 여름보다 더 뜨거운 논쟁은 새롭게 태어날 대극장의 미
래를 결정짓는 중요한 일식.

16 February 2004 Cultural Space

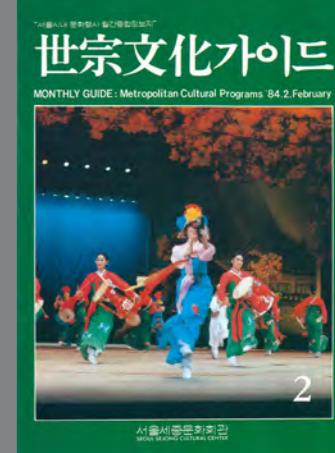


February 2004 Cultural Space 17

4년 세기 묵은 때 이렇게 벗었다!

사진으로 보는 대극장 시설 개보수공사 과정

1978년 4월 14일 개관 이후 25년 여 간 정비의 손길을 받아보지 못한 세종문화회관 대극장이 2003년 1년여 간의 대대적인 개보수 공사를 진행했다. 가뜩이나 공연시설이 부족한 상황에서 세종문화회관 대극장 문을 한 해 동안 닫아걸고 공사를 진행한다는 것에 대해 공연예술계의 시선은 우려 반, 기대 반이었다. 이제 한 달 후인 3월 2일 재개관행사를 통해 다시 서울시민들의 곁으로 돌아온 세종문화회관이 1년여 간 겪은 산고(產故)를 간략하게나마 화보로 엮었다. 편집자 주



함께 읽기
세종문화가이드 1984년 2월호
문화공간 1994년 2월호
문화공간 2014년 2월호
'문화 관객을 위한 서울시내 문화예술
행사 월간 정보 안내자'라는 문구를
내세운 세종문화회관 소식지는
'세종문화'로 시작해
월간 '문화공간'으로 꾼준히 이어왔다.
1984년 2월호 '세종문화가이드'에는
1983 ASTA 세계총회 개막식 무대를
장식한 서울시립무용단의 장고춤
한 장면(사진 장태비), 1994년 2월호
'문화공간'에는 서울 정도 600년과 '94 국악의
해를 기념해 세종문화회관이 정성껏 준비한
<우리 소리의 향연> 큰 잔치의 모습이 표지로
담겼다.

백남준, 서구 한복판에 떨어진 호랑이

글. 조상인
서울경제
백상경제연구원
미술정책연구소장
'살아남은 그림들'
저자
사진. Studio Kenn



'DMZ 2000'이 열렸다. 새천년을 큰 공연이 있을 때면 최대 3천여 명이 드나드는 곳이다. 중요한 공간의 분위기를 장악하는 두 점의 대작이 있으니, 한국이 냉은 세계적 예술가 백남준의 비디오 설치 작품 <월금 月琴>과 <첼로>. 사람을 처음 볼 때 생김새가 첫 느낌을 좌우하는 듯하나, 진짜 첫인상은 눈빛이 만든다. 세종문화회관의 장중한 건물과 외관의 <비천상> 등을 외모에 빗댄다면, 백남준의 작품은 강렬한 인상을 남기는 눈빛과도 같다.

2000년 1월 1일 0시 0분. 경기도 광주시에 통일 안보 관광지로 조성된 임진각에서 새천년 맞이 행사로

예술로 시작하고자 한 결정은 기발했고, 탁월했다. 기획의 한 축을 맡은 21세기예술경영연구소는 백남준에게 작품을 의뢰했다. 당시 백남준은 1996년 뇌졸중으로 쓰러진 후 기적적으로 회복한 상태였다. 비록 훨씬 더 신체를 지지는 했으나 뉴욕 구겐하임미술관 개인전²⁰⁰⁰을 앞두는 등 활동을 준비할 때였다. 고국에서, 밀레니엄을 축하하며, 그것도 평화통일 기원의 상징인 임진각에서 선보일 작품이니 바쁜 백남준도 마다하지 않았다. 다만 건강상의 이유로 장거리 비행이 어려워 직접 방한하지 못한 대신, 손수 그린 스

캐치 2장을 한국으로 보냈다. 하나는 우리의 전통 현악기 '월금'이다. 세종문화회관 로비에 들어섰을 때 대극장 입구를 바라보고 왼쪽에 놓인 둥근 몸통의 작품이다. 4줄짜리 원통형 악기 월금은 고구려 고분인 안악 3호분 벽화에 등장하고, 조선의 궁중음악서 <악학궤범>에도 상세한 기록이 전한다. 연주법이 전승되지 못해 현재는 사용되지 않는 중국 당나라의 비파와 비슷한 듯하나 월금의 목이 더 길다.

또 하나는 첼로다. 계단 오른쪽에, 모니터를 사각으로 쌓아 올린 작품이다. '비디오아트의 창시자'라는 수식어 때문에 종종 잊히는 사실이 하

나 있는데, 백남준은 원래 음악을 전공했다. 어려서부터 피아노를 배웠고 대학 졸업 논문도 '천베르크 연구'에 관한 것이었으며, 1956년 독일로 건너간 이유도 음악학 공부를 위해서였다. 1963년 독일에서 열린 백남준 첫 개인전 제목이 '음악의 전시-전자 텔레비전Exposition of Music-Electronic Television'이었을 정도로 음악이라는 소재는 중요했다. 이후 1961년 뉴욕으로 건너간 백남준은 '뮤즈' 격인 첼리스트 살럿 무어 먼Charlotte Moorman을 만난다. 두 사람은 누드 퍼포먼스가 포함된 <오페라 섹스트로니크Opera Sextronique> 공연을 음반 행위로 본 뉴욕 경찰에

체포되는 바람에 국내외 언론에 대서특필되기도 했다. 이후 백남준은 <TV 첼로>를 비롯해 악기와 관련한 작품을 여럿 남겼다. 백남준 작업의 핵심은 TV 모니터로 만든 외형보다 화면에 등장하는 영상에 있다. <월금>과 <첼로>에 담긴 영상 작품의 제목은 <호랑이는 살아있다>. 어느 날 백남준은 북한에서 제작된 동물 다큐멘터리를 우연히 보게 되는데, 다른 맹수와 싸워 모조리 승리하는 호랑이의 모습에서 큰 영감을 얻었다고 한다. 호랑이가 지도상의 한반도 모양을上げ고 하지만, 백남준은 스스로를 '서구 한복판에 떨어진 호랑이'

라 비유하곤 했다. 1993년 베니스 비엔날레 독일관 작가로 초청된 그는 '문명의 동서남북'이라는 주제의 전시에서 이동하는 유목민의 문화를 배경으로 전자적 소통을 시도하는 청기즈 칸과 고대기마인물상 등 작품을 선보여 한스 하케Hans Haacke와 함께 황금사자상을 받았다. 청기즈 칸이 아시아부터 유럽까지 관통하며 동서양을 제패했다면, 백남준은 "내가 황색제왕"이라며 '문화 청기즈 칸'을 자처했다. 시베리아와 북방아시아를 누비며 호령한 호랑이가 그에게 특별했던 이유다.

시시각각 바뀌는 화려한 영상은 지금 축제, 유럽의 거리 곳곳을 보여준다. 동시에 백남준이 부르는 가곡 '금강에 살으리랐다'와 고故 정주영 현대그룹 회장이 소떼를 몰고 방북하는 장면도 등장한다. 이 작품은 백남준의 네 번째 위성예술로, 밀레니엄의 시작을 알리며 세계 87개국에 약 14분 동안 생중계됐다. 1984년 새해 벽두에 뉴욕과 파리를 실시간으로 연결하며 세계 최초의 위성 아트로 기록된 <굿모닝 미스터 오웰> 등 기존 세 작품이 전자구적 관점에서 동서양을 연결하는 데 초점을 맞췄다면, <호랑이는 살아있다>는 밀레니엄을 가로지르는 한국인의 기상을 동서양 화합의 형태로 구현하면서도 한반도와 민족 문제를

(왼쪽) 백남준, <월금>, 2001.
235×135×567cm, 세종문화회관 소장
(오른쪽) 백남준, <첼로>, 2001.
235×135×567cm, 세종문화회관 소장

직시했다. 여기에 또 하나, 스스로를 호랑이에 빗대온 하던 작가가 생사의 고비를 넘기고 깨어난 후 '백남준은 살아 있다'는 중의적 의미를 담아 제목을 붙였다는 점도 흥미롭다. 원래 작품은 지금보다 더 컸다. 당시 백남준의 작품 제작을 맡은 이정성 엔지니어는 <월금>은 높이 8.4m에 폭 2.7m, <첼로>는 높이 7.8m에 폭 2.9m로 각기 가운데 부분에 빔 프로젝션을 투사하는 스크린을 갖고 있었다"면서 "임진각 야외 전시 이후 실내에 둘 수 있을 정도로 규모를 축소해 높이 5.7m의 지금 모습이 됐다"고 말한다. 총총이 쌓인 TV 옆면은 프레스코화로 제작됐는데, 이는 일찍이 동서양 미술의 접목을 시도한 서양화가 진영선 고려대학 명예교수의 작품이다. 경남 합천 해인사성보박물관에 팔만대장경을 주제로 설치된 백남준의 2001년작 <해인사 판타지>에도 진영선 교수가 벽화를 맡았다.

<월금>과 <첼로>는 잠시나마 예술의 전당 동편 공간에 전시된 적도 있지만 작품 제작을 기획한 21세기예술경영연구소가 서울시에 기증하면서 2001년 6월 30일, 지금 자리에 안착했다. 백남준과 함께한 밀레

니엄 프로젝트는 K팝과 K드rama, K시네마, K클래식 등 'K컬처'가 전 세계를 휩쓰는 21세기 지금의 상황을 예견한 셈이고, 적중했다. 음악을 근간에 두고 미술과 협업하며 최첨단의 예술을 추구한 백남준의 작품이 한국 문화예술의 심장부가 된 세종문화회관 로비에 놓인 것 또한 길게 내다본 안목이 적중한 결과다.

'공간에 깃든 예술품' 연재 안내
N°05 | 박서보, <묘법 No.24-77>, 1977
N°06 | 윤형근, <다청 77>, 1977
N°07 | 윤명로, <균열 77-1020>, 1977
N°08 | 최명영, <평면조각 2105>, 2001
N°09 | 황영성, <가족이야기>, 2000
N°10 | 백남준, <월금>, <첼로>, 2001
N°11 | 김영중, <비천상>, 1983

마을마을

M 컬렉션 시리즈 고전과 낭만(War & Love)

2024.4.4(목) – 4.5(금) 19:30

세종문화회관 체임버홀

24
SEJONG
SEASON

서울시합창단 제168회 정기연주회

M 컬렉션 시리즈

War & Love

지휘
박종원

협연
카메라타 안티콰 서울

하이든 | 전쟁 미사
J. Haydn | Missa in Tempore Belli, Hob. XXII:9

브람스 | 사랑의 노래 왈츠
J. Brahms | Liebeslieder Waltzes, Op.52

전석 50,000원
예매 세종문화티켓 02-399-1000



마을마을

온

2024.3.29(금) - 4.21(일)

세종문화회관 M씨어터

24
SEJONG
SEASON

눈보라치는 고도 속에서



John

