

예술을 통해 자신을 만나다

예지 그로토프스키의 전승자이자 이탈리아 극단 ‘씨어터 노 씨어터’의
연출가 토마스 리처즈(Thomas Richards),

극단 공동 창립자이자 단원

배우 백현주

글 · 인터뷰_현수정(연극평론가, 본지 편집위원)

예지 그로토프스키의 제자인 토마스 리처즈가 그의 극단 씨어터 노 씨어터(Theatre No Theatre(TNT))와 함께 공연과 워크숍을 위해 내한했다. 〈노래(Songs)〉와 〈인안나 프로젝트(The Inanna Project)〉를 각각 6월 21일과 22일에 종로의 ‘반줄’에서 공연한 후, 서울예술대학교에서 6월 24일부터 2주간 워크숍을 열었다. 예지 그로토프스키-토마스 리처즈 워크센터(Workcenter* of Jerzy Grotowski and Thomas Richards)는 2015년 10월에 서울국제공연예술제에서 초청공연과 워크숍을 성공적으로 진행했고, 2018년 10월에는 한국문화예술위원회의 아르코 국제 레지던스 사업의 지원을 받아 ‘The Workcenter South Korean Initiative’ 워크숍을 개최한 바 있다. 또한, 다년간 한국문화예술위원회(ARKO)의 지원으로 이탈리아에서 국제 레지던시 프로그램을 운영해 왔다. 이번에는 리처즈가 워크센터 대신 TNT를 이끌고 방문했다는 점에서 특별하다. TNT의 예술감독 토마스 리처즈와 공동 설립자이자 배우인 백현주를 만나 공연의 의미, 작업 과정, 극단의 비전에 대해 이야기를 나누었다.

리처즈 선생님께서는 예일대학교에 다니실 때 졸업 후 브로드웨이에 서 활동하기를 꿈꾸었다고 들었습니다. 어떤 계기로 그로토프스키와 작업하고 싶은 마음을 갖게 되셨나요?

토마스 리처즈 저는 뮤지컬 코미디, 드라마, 발레, 재즈 댄스, 현대 무용, 클래식 음악, 재즈 음악, 클라리넷과 색소폰 연주 등 다양한 장르의 공연을 시도했습니다. 그것들을 매우 진지하게 받아들였지만, 항상 내 일부가 소외된 느낌을 받았어요. 마치 내 일부는 맞지만 다른 부분은 맞지 않는 상자에 들어가 있는 것처럼요. 어느 날, 저는 그로토프스키의 폴란드 실현극장에서 활동한 배우 리샤르트 체슬락(Ryszard Cieślak)을 만났습니다. 그는 세계적으로 유명한 공연인 〈불굴의 왕자(The Constant Prince)〉에서 주연을 맡았던 분이에요. 그로토프스키의 대표적인 작품 중 하나죠. 예일대에 다니던 시절 그의 워크숍에 참여했어요. 그는 매우 특별한 걸음걸이의 소유자였습니다. 마치 아주 높은 산을 등반하고 살아 돌아온 사람 같았어요. 이미 엄청난 양의 실용적인 지식을 습득한 연극의 대가였고요. 그때까지 저는 서구식 교육을 받으며, 신체적 움직임은 거의 없이 앉아서 생각하고 말하는 방식에 익숙해져 있었습니다. 당시 열여덟, 열아홉, 스무 살의 저는 에너지로 충만했고, 체슬락을 만나고서야 신체가 어떻게 공연 과정에 깊이 관여할 수 있는지

배우기 시작했습니다. 단순히 춤을 추는 것이 아니라, ‘액션’에 전적으로 참여하는 것이었습니다. 체슬락이 그로토프스키에게 배웠다는 사실을 알고, 저는 그와 함께 작업할 방법을 찾게 되었습니다.

씨어터 노 씨어터의 설립 배경에 대해 말씀해 주세요.

토마스 리처즈 저는 워크센터에서 그로토프스키의 제자로 활동했어요. 1996년에는 워크센터의 이름에 저의 이름이 포함되어 ‘예지 그로토프스키-토마스 리처즈의 워크센터’로 변경되었습니다. 1999년에 그로토프스키가 사망한 후에도 저는 워크센터를 계속 운영했지만, 코로나19 위기 이후 우리를 후원하고 있던 토스카나 국립극장이 2022년에 제 급여를 제외한 모든 지원을 철회했습니다. 그런데 역설적이게도 이러한 상황이 우리에게 새로운 기회를 제공했어요. 60대 초반의 저는 새로운 시작을 할 때가 되었죠. 그래서 워크센터를 닫은 지 한 달만인 2022년 2월에 TNT를 설립했습니다. 재정적으로는 도전적이었지만, 혁신적인 사람들이 합류했어요. 특히 TNT의 창립 멤버인 제시카 로지야 헤브라일(Jessica Losilla Hebrail)과는 16년, 그리고 백현주와는 6년 동안 함께 일해오고 있어요. TNT는 빠르게 성장했고, 현재 7명의 배우가 활동하고 있습니다. 경제적 어려움은 일종의 시험이 될 수 있으며, 우

리는 돈을 위해 이 일을 하는 것이 아니라는 사실을 상기하게 되었습니다. 당연히, 예술가들은 돈을 받으면서 일해야 합니다. 네, 이제 TNT는 이름을 알리기 시작했고, 전세계에서 투어 요청이 들어오고 있어요. 그런데 중요한 것은 우리에게 이 일이 얼마나 영양분을 주는 것인지 깨닫게 되었다는 점이죠. 경제적인 상황을 넘어서서요. 그것은 진정으로 살아 있는 순간이고, 그러한 상황 속에서 <인안나 프로젝트>를 창조해냈습니다.

<인안나 프로젝트>를 정말 인상적으로 관람했습니다. 고대 수메르의 서사시를 배우들이 다양한 언어로, 혹은 비언어적인 몸짓과 노래로 표현한 것이 흥미로웠습니다. 배우마다 자신의 문화적 배경을 바탕으로 공연하는 것이 어떠한 의미를 형성하는지 이야기를 듣고 싶습니다.

토마스 리처즈 우리는 모두 현대 사회에 살고 있지만 복잡한 문화유산을 가지고 있어요. 예를 들어, 저는 미국 남부 출신 어머니와 아프리카 출신으로 카리브해를 거쳐 미국으로 온 아버지의 가족을 둔 혼혈입니다. 백현주처럼 덜 복잡한 경우에도 그녀와 문화적 전통 사이에는 간극이 있어요. 다시 말해, 우리는 살아가는 데 잠재적으로 필수적인 무엇인가와 단절된 느낌을 받고 있어요. 그리고 이러한 것은 우리 자신에게 취약함을 느끼게 만들 수 있습니다. 그래서 우리는 자신의 정체성을 질문하고, 예술가로서 이러한 상황에 답을 제공해 줄 방법을 고민하게 됩니다. 단순히 아름다운 다문화적 수프를 만들려는 것이 아닙니다. 요즘 다문화주의는 거의 형식적인 것이 되었거든요. 우리가 관심을 가지는 것은 다시 연결하는 것입니다. 예를 들어, 백현주는 판소리 전통을 바탕으로 <인안나 프로젝트>에 접근했습니다. 비록 소리꾼은 아니지만, 판소리는 우리의 새로운 구성에서 그녀의 몸, 마음, 영혼에 미묘하게 맞는 부분이 있습니다. <인안나 프로젝트> 중 현주의 부분을 한국어로 번역하고 판소리 스타일로 재구성함으로써 백현주와 5,000년 된 서사시, 그리고 한국 사이에 연결이 형성되게 한 것입니다.

이러한 원형적인 서사를 통해 관객들에게 어떤 것을 전하고 싶으신지요?

토마스 리처즈 많은 문화의 사람들이 인안나 텍스트의 요소들에 공감할 수 있다고 생각해요. 인안나 이야기의 특정 요소들, 예를 들어 뱀과 릴리트(Lilith)의 모습은 3,000년 후 기독교에서도 찾아볼 수 있습니다. 인안나는 여성 서사로서, 특히 완성된 여성의 원형으로서 중요합니다. 그녀는 아내가 되었고, 아이를 낳았으며, 여왕이 되었습니다. 지혜의 신으로부터 모든 지식을 받고, 마침내 여신이 되는 등 모든 것을 원하고 이루었습니다. 그녀는 또한 대제사장이 되었습니다. ‘제사장(priest)’이라는 단어는 다리를 만드는 사람을 의미하는 라틴어

‘pontifex’에서 왔어요. 미묘한 에너지와 우리의 일상생활 사이의 다리를 만드는 사람을 의미한다고 할까요. 이 공연은 관객이 이야기를 들을 수 있는 특별한 환경을 만들고자 합니다. 우리는 단순히 고대 이야기를 무대에 올리는 배우가 되려는 것이 아니라, 우리 자신과 우리 자신의 문화, 그리고 현재와 먼 과거 사이에 다리를 만들려고 노력합니다.

공개 워크세션인 <노래>를 보면서 연습 과정이 훌륭한 공연이 될 수 있다는 것을 느꼈습니다. ‘제시카의 부엌’에서 매일 70분간 이루어지는 연습이라고 들었습니다.

토마스 리처즈 네, 가끔 투어 일정 때문에 일상 연습을 놓칠 때도 있지만, 거의 매일 38년 동안 해왔습니다. 2022년 재정 지원이 끊기고 난방 문제로 스튜디오를 사용할 수 없게 되었을 때 제시카의 부엌에서 시작하게 되었어요. 이후 전 세계의 예술가들이 제시카의 부엌에 모여 연습을 계속했어요.

이러한 연습의 목적이 무엇인가요?

토마스 리처즈 우리는 생존을 위해 가면을 씁니다. 예를 들어, 미국에서 “안녕하세요, 어떻게 지내세요?”라고 물어보면 항상 “아주 아주 잘 지내요!”라고 대답하죠. 시간이 지남에 따라 이러한 가면이 굳어져서 진정한 생각과 감정을 숨기게 돼요. 때로는 자신에게 조차도 숨기게 됩니다. 배우에게는 그 가면을 넘어서서 내면에 존재하는 어떤 종류의 근원에 도달할 수 있는 능력이 유용할 수 있습니다. 우리의 노래 작업은 가면의 이면으로 들어가게 하는 도구로서, 힌두 전통에서는 ‘차크라’라고 불리는 에너지 중심과 관련된 존재의 부분을 깨우는 역할을 합니다. 노래가 몸을 진동시키면, 이러한 노래와 그 소리의 진동이 갖는 특수성이 내적 근원을 깨우고, 미묘하지만 감지될 수 있는 내적 흐름을 가능하게 합니다. 이는 신체를 변형시키는 것뿐만 아니라, 노래를 부르는 사람(singer/doer)이 물리적 존재의 인식을 넘어선 엄청난 기쁨을 경험하게 하죠. 나는 단순히 내 몸·생각·감정 이상이라는 깨달음은 고대로부터 전해져 온 명상, 기도, 주문, 춤, 움직임 등이 잠재적으로 만들어낼 수 있는 결과입니다.

고대 수메르의 노래들을 부르며 이루어지는 훈련이라고 들었는데요, 특별히 이 노래들이 어떤 의미를 지니나요?

토마스 리처즈 우리가 사용하는 노래는 제 스승인 그로토프스키가 7년 동안 일했던 곳이자, 저희 아버지 쪽 가족들의 뿌리가 되는 카리브 해 섬에서 온 것입니다. 이 노래들은 노예로 끌려온 사람들의 아프로-카리브 전통에 뿌리를 두고 있으며, 저에게 문화적으로 중요한

의미를 갖고 있습니다. 뉴욕에서 자라면서 브로드웨이 최초의 흑인 연출가인 아버지와 그작가인 어머니와 함께 다양한 공연문화를 접했지만, 아프리카와 카리브 전통과는 거리감이 있었어요. 그로토프스키의 작업은 저를 제 뿐만 아니라 다른 연예인에게도 공감을 불러일으키는데, 다양한 문화에서 온 사람들에게 맞는 노래를 선택하기 때문이죠. 이 작업은 목소리의 진동과 공연 디테일의 정밀함을 통해 실현됩니다.

〈노래〉와 〈인안나 프로젝트〉는 마치 즉흥적으로 진행되는 것 같으면서도 매우 정밀한 느낌을 줍니다. 어느 정도의 즉흥이 포함된 것인지 궁금합니다.

토마스 리처즈 우리는 ‘구조 안에서의 즉흥(improvisation within the structure)’을 합니다. 젊은 배우들은 자유를 갈망하지만, 구조가 없으면 종종 클리셰에 빠지게 됩니다. 스타니슬랍스키와 그로토프스키 같은 위대한 연출가들은 구조 없는 자유가 클리셰로 이어진다는 것을 알고 있었습니다. 그래서 그들은 구조 내에서 자유로워지는 방법을 모색했어요. 배우가 매일 스코어(score)를 반복하면서 매 순간을 새롭게 재발견해야 하며, 자신과 파트너가 매일 다른 템포와 리듬을 통해 다른 디테일한 특질을 떠며 변화한다는 것을 인식해야 해요. 수준이 높은 퍼포먼스는 자유와 구조를 모두 필요로 합니다. 구조 없이는 자유가 없지만, 그렇다고 구조만으로 살아있는 공연을 만들 수도 없어요. 그것이 배우의 역할입니다. 연출가와 배우는 종종 구조 내에서 삶을 재발견하는 데 실패하곤 하죠. 스타니슬랍스키는 무대에서 순간을 살아가기 위해 자신을 탐구하고 연구하는 것이 중요하다고 강조했습니다. 대부분의 사람들은 현재에 존재하지 않습니다. 수업 중에 선생님이 부르실 때까지 공상에 잠긴 학생들처럼요. 자유는 정확한 구조 내에서 진정으로 살아 있는 능력과 연결되어 있습니다. 자신의 존재를 탐구하지 않으면 이러한 자유는 불가능합니다.

제가 느끼기에는 공연에서 짐시 음악에서와 같은 발성법이 같았는데, 추구하는 발성법이 있으신지요?

토마스 리처즈 우리는 보컬 트레이닝을 하지는 않습니다. 노래를 합니다. 우리는 자발적인 충동(impulse)을 통해 노래를 체화하는 연습을 하며, 점차 몸이 소리를 수용할 수 있도록 합니다. 현대 사회에서 인간은 생존의 원초적인 과업으로부터 멀어져 있어서, 이러한 소리의 흐름(sonic flow)을 체화하기 위해서는 신체적 준비가 필요할 수 있습니다. 짐시를 떠올리신 것을 이해합니다. 짐시 문화는 집이라는 의미에 대해 노래하며, 유목 생활을 하면서도 소리로 집의 의미를 창출합니다. 우리 시대의 예술가로서 우리의 정체성을 한 장소에 고정

되어 있지 않습니다. 우리는 노래를 통해 우리의 정체성을 새롭게 형성합니다. 고통과 부담을 견디면서도, 우리는 집단적으로 노래를 통해 기쁨을 떠올리고, 소리를 통해 뚜렷한 집의 의미를 만들어냅니다.

예지 그로토프스키로부터 어떤 점을 받아들이고, 어떤 점을 변화시키셨는지 궁금합니다.

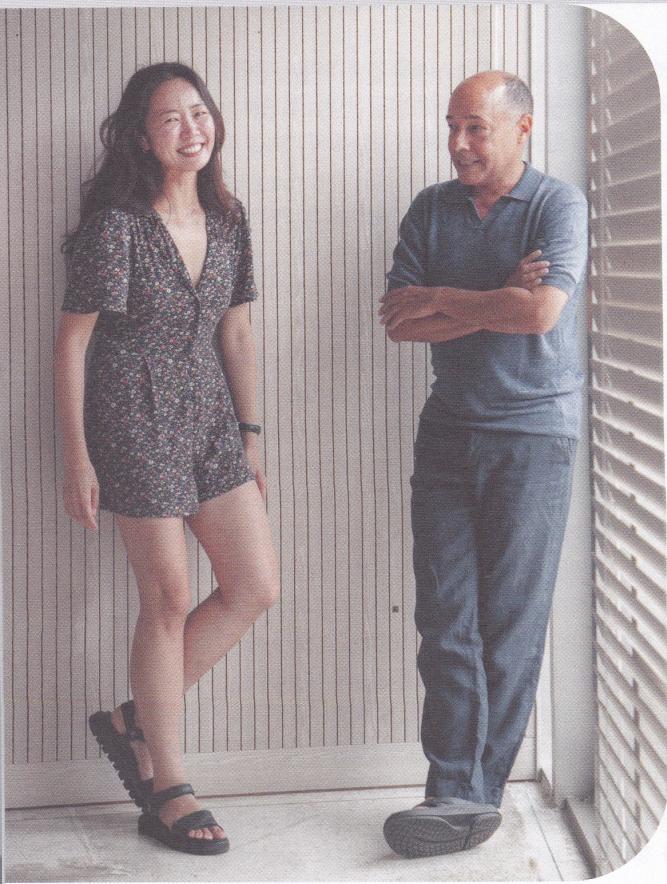
토마스 리처즈 모든 미학적 요소를 수용한 것은 아니지만, 작업 과정과 작업 방식(craft), 정밀함, 구조, 자발성(spontaneity)의 필요성을 받아들였습니다. 정밀함 없이 자발성은 클리셰로 이어집니다. 도자기를 만들 때처럼, 기본 방법은 그대로지만, 이전 세대가 만들지 못한 것을 발견하고 개발해야 하죠. 우리는 작업의 정밀한 요소를 알아야 하고, 발견한 것을 전수해야 합니다. 그로토프스키는 스타니슬랍스키가 남긴 것에서 시작하여 지식을 발전시켰습니다. 그런 다음 그로토프스키로부터 그의 제자인 저에게, 그리고 이제 현주와 제시카를 비롯한 제 팀원들에게 지식이 전달되고 있습니다. 그로토프스키와 저는 모두 연출가지만, 관점이 다릅니다. 그로토프스키는 〈한!〉을 만들지 않았습니다. 그것은 백현주와 저와 우리 창작 팀의 관계에서 탄생한 것이에요. 우리의 작업 과정은 그로토프스키와 비슷하지만, 형태와 일부 접근 방식은 또 다릅니다. 〈한!〉은 스토리텔링으로, 백현주가 잘하는 형식이죠. 이처럼, 팀 내에서 관계와 특별한 재능을 바탕으로 새로운 형태가 생겨나고, 현재의 필요에 따라 새로운 미학이 발견됩니다. 그러나 작업 과정은 기본적으로 제가 제 스승님에게서 배운 것과 강하게 연관되어 있습니다.

극단 이름인 ‘씨어터 노 씨어터’의 의미가 무엇인가요?

토마스 리처즈 공연이지만 단순한 공연이 아니라는 것을 의미합니다. 이는 자신을 발견하기 위해 애쓰고, 내면의 원천을 찾아 그것을 자원으로 만드는 것입니다. 장기적으로는, 연극을 통해 인간에게 일어날 수 있는 특별한 종류의 성숙에 관한 것입니다. 이것이 우리가 추구하는 ‘수단으로서의 예술(Art as a Vehicle)’입니다.

요즘 시대가 많이 변하고 매체들도 많아졌는데요, ‘어린 친구들에게 어떻게 접근할 것인가’에 대한 고민이 있지 않으신가요?

토마스 리처즈 오늘날의 사회를 다루는 것은 매우 복잡한 일입니다. 소셜 미디어뿐만 아니라, 이미 일상생활에 널리 퍼져 있는 인공지능도 엄청난 변화를 일으키고 있어요. 그러나 우리가 하는 작업은 우리를 기묘하게도 예외적으로 만듭니다. 마치 공룡 같아요. 우리는 극단으로서 존재하며, 매일 작업합니다. 이탈리아에는 1980년대에 수많은 극단이 있었어요. 1990년대에는 그 수가 줄어들었고, 2010년까지



대부분 사라졌어요. 그리고 이제는 거의 남아 있지 않죠. 사람들은 일반적으로 '새로운' 것에 끌리기 때문에, 스크린 없이는 공연할 수 없을 정도로 공연예술이 변화하고 있습니다. 1980년대에 저는 음악가들과 팀으로 작업했지만, 우리 중 일부는 지하실에서 혼자 포트랙 레코더(four-track recorders)로 모든 것을 해결하기 시작했습니다. 그때 저는 무엇인가 위험하다는 것을 느꼈어요. 이것이 제가 그로토프스키와 함께 작업을 시작한 이유 중 하나였습니다. 그로토프스키는 인간 대 인간의 만남을 강조했습니다. 어떤 관점에서 보면, 기술의 유혹에 저항하는 실험실 같았어요. 요즘에는 아이폰 하나로 수천 곡을 만들 수 있는데, 이는 물론 놀랍고 공연에 도움이 될 수도 있습니다. 그러나 저는 기술의 노예가 되고 싶지 않고, 그것을 지팡이로 삼고 싶지도 않습니다. 스마트폰을 보며 다른 사람들과 단절된 채 내가 원하는 시간에, 내가 원하는 것을 즐기는 것은 편리한 일입니다. 네, 때로는 그것이 재미있기도 하죠. AI는 내가 선택한 것만을 도와줄 수 있어요. 그러나 현실의 인간은 소셜 미디어의 알고리즘처

럼 내가 좋아하는 것만 주지는 않습니다. 우리는 살면서 갈등과 불편한 상황을 다뤄야 해요. 관계의 복잡성에 대처하는 법을 배우면 우리의 세계가 넓어집니다. 나는 세상의 중심이 아니라 그 일부입니다. 스마트폰은 내가 세상의 중심이라고 느끼게 할 수 있어요. 그러나 우리는 모두 다른 개성을 지니고 있어요. 아름다움은 서로간의 마찰을 극복하며 다양성 안에서 소통하려는 노력에서 생겨납니다. 이러한 것이 젊은이들에게 알려줘야 하는 정말 중요한 일입니다. 어떤 젊은이들은 이것을 이해하고, 단지 유행이라서 무대에서 비디오를 사용하지 않겠다고 느낄 것입니다. 이 작업은 그러한 관객을 찾을 것입니다. 인간 대 인간, 목소리 대 목소리, 영혼 대 영혼, 문화 대 문화, 복잡성 대 복잡성... 이러한 것들이 우리의 존재를 가능하게 합니다.

이번 아시아 투어의 타이틀이 '언베일드 보이스(Unveiled Voice)'인데, 무엇을 의미하는지 알고 싶습니다.

토마스 리처즈 작년에 홍콩에서 작업할 때, 우리는 엄청난 잠재력을 가진 젊은 예술가들을 만났고, 그들 중 일부와 함께 3년 프로젝트인 'Across-Asia: Voices Unveiled'를 꿈꾸게 되었어요. 이 프로젝트는 TNT의 작업을 보여주는 것뿐만 아니라, 다양한 나라의 예술가들과 협력하여 새로운 창작물을 만들어가는 과정입니다. 올해는 그 첫 번째 해이며, 우리는 이미 홍콩, 마카오, 싱가포르, 말레이시아, 태국, 대만의 예술가들과 협력하고 있어요. 작업 과정은 '왜 창작하고 싶은가?'와 같은 근본적인 질문을 바탕으로 이루어지며, 우리는 그들을 잠재적 창작자로 대우하며, 그들만의 독특한 창작 방식을 발견하려고 노력하고 있습니다.

앞으로의 투어 계획은 어떻게 되시나요?

토마스 리처즈 우리는 여름 집중 워크숍을 위해 이탈리아로 돌아갈 것입니다. 세계 각국에서 온 서른 명의 예술가들이 참석할 거예요. 그 후, 가을에 아시아로 다시 올 것입니다. 10월 17일과 18일에는 홍콩 공연예술 액스포(HKPAX)에서 백현주의 솔로 작품인 〈한!(Han!)〉을 공연할 예정이며, 11월에는 베이징에서도 공연하려고 합니다. 또한 가을에 홍콩 예술가들과 함께 작업할 것인데, 다른 나라의 예술가들도 합류할 것입니다. 이 팀들 중 일부는 우리가 2026년에 계획하고 있는 폐막 축제(Closing Festival)에서 공연할 예정입니다. 우리는 이 축제를 한국에서도 개최하여 그로토프스키의 유산을 아시아에 더 많이 소개하기를 희망합니다. 또한 예술가들을 돋고, 제가 그로토프스키로부터 배운 실천적인 지식(practical knowledge)을 전파하고자 합니다.

이번에는 백현주 선생님의 이야기를 들어 보겠습니다. 한국에서 뮤지컬 배우로 13년 동안 활동하셨고, 영국의 골드 스미스에서 공연학 석사를 받으신 것으로 알고 있습니다. 워크센터에는 어떤 계기로 참여하게 되었나요?

백현주 2012년부터 매년 여름 이탈리아 폰테데라에 있는 워크센터에서 레지던시 프로그램이 운영되었어요. 1986년에 그로토포스카가 워크센터를 설립했던 곳이에요. 저는 2017년에 아르코의 지원을 받아 처음으로 한 달 동안 참여했어요. 6개월 후에는 홍콩에서 열린 2주간의 워크숍에 아르코의 추가 지원을 받아 갔었고요. 그리고 나서 두 명의 다른 참가자와 함께 한국에서 팀을 결성했죠. 그리고 다시 아르코의 지원을 받아서, 2018년에 토마스 리처즈와 그의 워크센터 팀을 한국에 초청해서 레지던시 프로그램을 개최했어요. 〈한!〉은 2017년에 폰테데라에서 개발하기 시작했는데, 당시에는 25분 길이의 단편 모노로그였어요. 당시 이미 제 나이가 마흔에 가까워졌을 때였죠. 어느 날, 리처즈 선생님과 제시카가 저를 불렀어요. 홍대에서 커피를 마시면서 제게 ‘저의 인생에서 무엇을 하고 싶은지’ 물어 왔어요. 저는 진심으로 ‘진정한 것을 원한다’고 대답했죠. 그러자 그분들이 저를 팀에 초대했어요. 저는 이 팀에 합류할 것이라고는 상상도 못했었어요. 꿈만 꾸던 일이었습니다. 워크센터 사람들은 저에게 신화 속 신들과 여신들처럼 보였거든요. 그래서 제가 할 수 있는 일이 아니라고 생각했었어요. 게다가 워크숍 동안 자주 어려움을 겪었기 때문에 리처즈 선생님이 저를 팀에 초대했을 때 많이 놀랐어요. 그렇게 2018년 10월에 나눈 대화 후, 2019년 1월에 워크센터에 합류하게 되었습니다.

처음에 팀에 합류하여 작업하시면서 어떠셨어요? 특히 힘드신 점은 무엇이었나요?

백현주 처음 2년 동안은 노래하는 데 어려움을 겪었어요. 당시 팀원이 16명이었는데, 그 중 누군가 노래를 잘 부르지 못하면, 리처즈 선생님은 그 사람이 제대로 할 때까지 몇 시간이고 반복했어요. 오래된 습관과 신념을 깨는 것이 힘들었어요. 개인적인 성장 단계가 있었고, 그 과정에서 연기에 대한 제 개념을 완전히 깨야 했습니다.

〈한!〉의 개발 과정에 대해 이야기를 듣고 싶습니다.

백현주 2017년에 처음으로 10분짜리 버전을 내부 워크숍에서 발표했을 때, 리처즈 선생님으로부터 여섯 가지 지적을 받았어요. ‘펌핑(pumping) 즉 감정을 쥐어 짜내는 것, 캐릭터 연구 부족, 불명확한 영어 발음, 너무 빠른 속도, 과장, 관객을 즐겁게 하려는 태도’였어요. 리처즈 선생님은 저에게 관객을 즐겁게 하려 들지 말라고 말씀

하셨어요. 제가 뮤지컬 배우로서 오랫동안 지녀온 신념과 다른 것 있어서 충격을 받았죠. ‘그럼 나는 무대에 왜 서는 것이지?’라고 생각했어요. 그때 선생님이 저를 방 한구석으로 데리고 가서 “〈한!〉이라는 노래를 다시 부를 거야. 이 노래를 부르면 떠오르는 것이 있어?”라고 물었어요. 저는 “할머니가 떠올라요”라고 대답했죠. 저는 그때까지 연출가에게 무언가를 할 수 없다고 말한 적이 없었어요. 배우는 연출가가 하라고 하면 해야 하니까요. 하지만 처음으로 리처즈 선생님한테 “아니요, 못하겠어요”라고 했어요. 그런데 선생님은 이유조차 묻지 않고 저를 중앙 무대로 데려가셨어요. 그래서 저는 노래를 불렀죠. 이것이 〈한!〉의 할머니 캐릭터가 시작된 계기예요. 이후 우리는 남미, 북미 및 다른 도시들에서 공연하며 작품을 발전시켜 왔어요.

이전에 판소리를 공부하신 적이 있나요?

백현주 아니요, 비록 판소리의 고향인 전주에서 태어났지만, 저와는 관련이 없다고 생각했었어요. 그런데 〈한!〉을 연구하면서 판소리를 재발견하게 되었고, 특히 안숙선 선생님의 〈심청가〉에서 깊은 인상을 받았습니다. 그래서 리처즈 선생님에게 심경을 담은 편지를 썼고, 시도해 보라는 격려의 답변을 받았어요. 판소리를 공부한 적은 없었지만, 열심히 연습하고 그것을 제 작업에 통합했어요. 저 자신과 제 문화를 연결하는 수단으로 찾으면서요. 판소리의 스토리텔링 방식은 〈인안나 프로젝트〉와 잘 맞아요. 배우들이 이야기를 전달하는 전통적인 공연의 관행에 뿌리를 두고 있다는 점에요.

씨어터 노 씨어터 분들은 가족 같은 공동체 생활을 하고 계신가요?

백현주 아니요, 저는 개인 시간을 많이 필요로 해요. 특히 저는 프로듀싱 업무도 함께 하기 때문에 더욱 그래요. 하지만 어떤 멤버들은 공동 생활에서 더 시너지 효과를 만들어내기도 해요, 각자 개인마다 다른 방식으로 생활하고 있어요.

팀에서 중요한 역할을 하고 계신 것 같습니다. 앞으로의 바람은 무엇인가요?

백현주 저는 자신을 여전히 초보자라고 생각하지만, 새로운 멤버들에게 본보기가 되기 위해 노력하고 있습니다. 제 성장이 팀에 영향을 미친다는 것을 알고 있어요. 더 많은 기회를 통해 한국에서 우리의 작업을 소개하고, 다양한 방식으로 한국 예술가들과 교류하기를 바랍니다.

사진 강혜정 포토그래퍼