

공연에서의 담론과 실천 간 교차점으로서의 ‘생태’

- 생태공연연구회의 사례 -

박진서¹, 강다운², 나수연³, 손서정⁴, 신유민⁵, 이채윤⁵

[¹서울대학교/석사과정, ²대표/마포친구들,

³석사과정/Goldsmiths, University of London, ⁴독립기획자, ⁵서울대학교/석사수료]

1. 들어가며: 비평과 실천은 만날 수 있을까?

기후위기 이후 다양한 분야에 걸쳐 생태적인 관점의 필요성이 대두되고 있다. 공연예술 또한 예외는 아닌데, 이러한 움직임이 확산되고 있지만 여전히 한계를 마주하고 있다. 특히 공동작업이라는 특성 상 여타의 예술작업과 달리 환경 문제에 대한 서로 다른 인식과 방향성을 합의하는 데에 어려움을 겪는다.

또한 공연예술계 내에서의 생태 실천은 여전히 해외의 성과나 사례, 매뉴얼 등을 단순 번역하는 수준에 그치고 있다. 한국의 실정에 맞게 로컬라이징하기 위한 시도도 계속되고 있지만, 영미권 중심의 공연예술 연구에서 한국에 맞는 사례를 찾는 것의 적절성 문제 또한 끊임없이 제기된다. 한국의 동시대적 관점에서 출발한 연구와 실천이 필요한 시점이다. 생태공연연구회는 해외 사례에 대한 수동적 수용을 넘어 한국 공연 현장에 맞는 비평과 실천의 가능성을 모색하기 위한 시도에서 출발한다.

게다가, 생태비평에 기반한 이론의 영역과 실제 현장에서 이루어지는 실천의 영역이 점차 멀어지며 상호 간의 교류 또한 점차 약화되고 있다. 생태공연연구회는 이론/비평 기반의 연구자와 현장에서 활발한 활동을 이어가고 있는 창작자/기획자 사이의 네트워킹을 통해, 공연예술 현장에서 지속적으로 제기되어 온 이론-현장의 괴리를 해소하고 생태적 관점에서 그 접점을 탐색하는 움직임으로 시작되었다. 특히, 단순히 현장의 작업들이 이론적 연구의 대상이 되고, 이론의 텍스트가 현장에서 인용되는 느슨한 관계 맺기를 넘어 장기적인 협업의 파트너로서 함께 발전적인 대안을 탐색하는 것을 목표로 했다.

담론으로서의 ‘생태’와 현장의 실천으로서의 ‘생태’ 간의 교차점을 탐색하기 위해 생태공연연구회가 시도한 것은 바로 ‘생태’에 대한 광의의 접근이다. 생태적인 내용, 더 좁게는 기후/환경 등 좁은 의미의 생태 논의를 넘어, 공연을 창작하고 제작하는 현장, 나아가 그러한 창작이 이루어지는 사회 자체를 하나의 생태로서 생태학적(ecological)인 관점으로 이해하고자 했다. 이를 통해 기존의 생태주의가 간과했던 담론 중심의 논의를 넘어, 이와 같은 생태학적인 개념들을 실제 실천으로 확장해갈 수 있는 기반을 마련하고자 했다. 또한, 관념적인 접근을 넘어 실제에 기반한 유물론적인 사고를 통해 현실의 문제들을 해결하고자 했고, 인간 내부에 존재하는 위계를 비판한 페미니즘 논의의 확장이라는 측면에서 연구의 확장이 이루어졌다.

연구회는 연극현장에서 기획과 비평활동을 이어가고 있는 박진서를 중심으로 결성되었다. 박진서와 함께 현장에서 기획자로 활동하는 손서정과 나수연이 합류했으며, 이후 손서정과 함께 지역 중심의 문화기획자로 활동한 강다운이 함께했다. 또한, 서울대학교 공연예술학협동과정에서 2024년 2학기 개설된 [공연예술비평론] 수업을 박진서와 함께 수강한 신유민과 이채윤도 관련된 주제의 비평적 논의를 확장해주었다. 해당 수업은 현대 영미극장비평을 생태적 관점으로 짚어보는 시도로 이루어졌으며, 본 연구회에서는 해당 수업에서 참고하였던 텍스트와 작업들을 발전시키는 작업으로 이루어졌다.

비평/이론 영역의 박진서, 신유민, 이채윤, 현장/실천 영역의 강다운, 나수연, 손서정은 각자 자신이 작업해 온 사례와 연구를 공유하며, 서로 간의 접점을 탐색하고자 했다. 이를 통해 도출된 결과는 크게 두 가지로 나누어볼 수 있는데, 비평의 측면에서 생태적으로 텍스트를 (다시) 독해해내는 것과 실천의 측면에서 생태적으로 만드는 것이다.

첫째, 생태적으로 (다시) 읽기는 기존의 텍스트, 혹은 동시대의 텍스트를 내용적 측면에서 생태적으로 비평하며 이론적인 이해를 확장하는 시도이다. 기존의 비평/연구의 틀에 갇히지 않고 동시대적인 현장 비평의 맥락에서 이론화를 시도한다. 특히, 기존의 문학 중심 생태비평이 설명하지 못한 공연예술 내에서의 이론적 기반을 확대하는 것을 목표로 한다.

둘째, 생태적으로 만들기는 실제 공연 제작 및 기타 현장에서 마주하는 다양한 의제들을 깊이 있게 탐색하고 해결책을 모색하는 것을 목표로 한다. 생태 관련 연구 및 프로젝트를 진행해 본 연구자들이 자신의 사례를 바탕으로 한 케이스스터디를 공유하고, 이것을 다른 현장에 보편화하여 새로운 스탠다드를 구축할 수 있는 가능성을 탐색했다.

이 글에서는 이렇게 두 가지 측면으로 나누어 각각 세 개의 세부 프로젝트를 소개하고, 이들 간의 공통된 방향성을 발견한다. 이를 토대로 결론부에서는 (다시) 읽기와 만들기 사이의 비교를 통해 교차점을 탐색하면서 느낀 한계점과 이를 넘어서기 위한 후속 활동의 방향성을 제안한다.

2. 생태적으로 (다시) 읽기: 생태비평의 다양한 스펙트럼과 이론화의 (불)가능성

생태적인 관점에서 작품을 독해하는 생태비평의 시도는 문학을 중심으로 상당히 오랜 기간 이루어져왔다. 환경적 변화와 생태(학)적 패러다임의 전환으로 그 방향성과 방법론에는 지속적인 변화가 있어왔지만, 생태비평이라는 영역 자체는 하나의 독립적인 분야로서 계보를 만들어왔다. 그러나 연극을 비롯한 공연예술의 경우, 작가 개인의 작업이 아닌 공동창작이라는 특성 상 문학적인 비평의 관점을 그대로 적용하는 것에 어려움이 있기 때문이다. 이것은 비단 생태비평만의 문제는 아닌데, 연극을 비평하는 과정에서 문학으로서의 희곡과 그것으로부터 비롯된 공연을 비평하는 과정은 하나의 스펙트럼으로서 인식되었다. 이러한 과정에서 문학연구/연극연구/현장비평 등의 계보가 나뉘기도 한다.

박진서와 신유민, 이채윤의 생태적으로 (다시) 읽기 작업 또한 이러한 스펙트럼을 반영한다. 텍스트에서 공연으로 이행하는 과정에서 제각기 다른 층위로 독해를 시도한다.

신유민은 아직 한국에서 공연된 바 없는 영국의 극작가 카릴 처칠의 희곡 「Escaped Alone」을 텍스트로 삼아, 희곡 자체에 대한 텍스트 분석을 시도한다. 이를 위해 ‘어두운 에코드라마터지(dark ecodramaturgy)’라는 극작술의 개념을 적용하고자 하였다.

박진서는 2023년 대학로예술극장 소극장에서 초연한 윤소정 작, 하동기 연출의 연극 《카운팅》을 생태적으로 비평하였다. 다만, 작가의 생태적인 극작과 인간-중심 드라마 전통에 기반한 연출가의 해석 사이의 간극에 주목하여, 전자에 초점을 맞춘 비평을 시도하였다. 이 과정에서 문학적인 관점을 넘어 사회과학적 측면에서 생태이론을 접목하는 문학사회학적인 해석의 가능성을 제안한다.

이채윤은 극단 Y의 연극 《탈피》를 비판적 에코페미니즘의 관점으로 해석한다. 앞선 두 작업이 희곡이라는 텍스트 분석에 초점을 맞춘 반면, 공연 전반에 대한 표현과 미학적 측면-특히 움직임과 연기술-에 초점을 맞춘 것이 특징이다. 이것을 통해 기존의 에코페미니즘-비판적 에코페미니즘 상의 관계를 재탐색하고 생태적 연극비평에 적용하기 위한 방법론을 모색한다.

1) 정원에서 흘러나오는 이야기 - 카릴 처칠의 「Escaped Alone」

카릴 처칠의 희곡 「Escaped Alone」(C Churchill 2016)은 ‘어두운 에코드라마터지(dark ecodramaturgy)’의 관점에서 생태학적으로 분석될 수 있으며, 생태위기에 대한 직접적인 해결책 제시보다는 관객에게 “언캐니한 불편”(Schroering 2024, 192)을 제공하여 “생태학적 행위자”(Schroering 2024, 176)로서 “새로운 형태의 공동체”(Schroering 2024, 176) 형성 가능성을 탐색한다.

작품은 샬리, 비, 레나, 자렛 네 인물의 언어로 구성되며, 각 장은 인간에 의한 연쇄적인 재난을 나열하는 자렛의 독백으로 마무리된다. 자렛의 독백은 화재, 홍수, 전염병, 기아 등 있을 법한 현실과 비현실을 오가며 자본주의와 미디어에 의해 폐허가 된 에코디스토피아적 세계를 묘사한다. 2016년 로열 코트 시어터 초연에서 자

렛의 독백은 두 개의 주황빛 조명 프레임을 제외한 암전 상태에서 이루어졌는데, 이러한 연출은 관객이 시각에 의존하는 익숙한 관극 형태에서 벗어나 어둠 속에서 생태 위기를 상상하고 이질적인 감각을 경험하게 함으로써(Welton 2017, 499; 우현선 2022, 40) 시청각적 스펙터클로 소비되는 재난 서사와 다른 불편한 관극 경험을 유도한다.

작품의 배경인 켈리의 정원은 푸른 스크린으로 둘러싸여 생태위기의 영향권 밖에 있는 것처럼 보이지만, 예측 불가능한 타인에 의한 대화 방해와("농담", "유치함" 등) 언어의 의미 상실 반복, 벼룩이 살인으로 이어지는 등 예상치 못한 단어의 연결을 통해 불안과 공포가 감각되는 물질적인 공간으로 존재한다. 켈리는 고양이에 대한 공포를, 비는 부엌과 우발적인 남편 살해에 대한 공포를, 레나는 집 밖의 공간에 대한 두려움을 드러내지만, 이들의 공포는 자렛의 독백처럼 다른 인물에게 전달되거나 해소되지 못하며, 정원 역시 개인의 공포에서 완전히 벗어날 수 없는 공간임을 보여준다.

정원은 휴대전화나 TV 시리즈를 통해 시대 변화를 인지하는 인물들에게 외부 세상의 유입과 자신의 공포에 대한 인식을 가능하게 하지만, 인물들은 집이 아닌 사적인 친근한 공존의 공간으로서 정원을 선택하며 이곳에서 이야기를 통해 기억과 소통의 공간으로 재배치된다. 작품은 선형적인 시간의 흐름 대신 어느 여름 오후를 나열하며, 자본주의 시스템에 반대되는 비선형적이고 이윤을 발생시키지 않는 시간을 향유한다. 세 친구는 정원에서 서로 부딪히고 수용하며 아픔을 위로하고 조언을 건네는 방식으로 공동체를 형성하며 긍정적인 연대와 조화로 이어진다. 자렛이 8장에서 25번 내뱉는 "끔찍한 분노(terrible rage)"는 일상과 재난의 공포, 그리고 정원의 평가가 한 데 뒤섞인 결과물이자, 생태학적 인식이 부족한 다른 인물들에 대한 분노 또는 연대적인 공감의 의미를 내포한다.

희곡 서두의 『모비딕』 인용문 "I escaped alone to tell thee"는 그간 자렛을 홀로 도망친 인물로 해석하게 했지만(우현선 2022, 39; Harvie 2018, 340), 켈리, 비, 레나 또한 정원으로 도피하여 결국 홀로 그러나 다함께 도망친 상황으로 볼 수 있다. 정원은 현실에서 떨어져 별도의 질서와 시간 흐름을 가진 헤테로토피아적 공간이며, 관객 또한 자신과 세상의 현실에서 극장이라는 일시적인 '안전지대'로 도망쳐 온 것이다. 극장에 모인 관객은 인물들의 일상과 기억, 그리고 생태위기가 맞닿는 공포와 불안을 경험하며, 작품은 관객에게 "인물을 넘어 이면에 작동하고 있는 세계"(국립극단 2017, 211)를 발견하고 전달되는 이야기를 견딜 수 있는 힘과 관극의 책임을 요구한다.

「Escaped Alone」은 아리스토텔레스적 드라마의 감정이입 지향과 "인간적(humanist) 위계를 거부"(Schroering 2024, 182)하며, 시공간 배경 설명과 연기 지문이 최소화된 극작술을 통해 배우와 창작진의 자유도를 높인다. 이는 연출과 작가 중심이 아닌 여러 인원이 '행위자성(agency)'을 갖게 하는 생태학적 잠재력을 지닌다. 일레인 애쉬튼(Elaine Aston)은 처칠의 연극이 "인간 조건의 부조리함"보다 "모든 종류의 생명체를 평가절하(devalue)하겠다고 위협하는 가치관이 얽혀 있는 세상의 부조리함"에 고뇌한다고 설명한다. 작품은 생태위기를 일으킨 인간중심적 세계관과 자본주의를 비판적으로 바라보면서도 명확한 해결책을 제시하지 않고, 관객에게 주어진 정보 이상을 상상하고 생각하기를 요구함으로써 관객의 '행위자성'을 강조한다. 자렛의 독백은 자본, 생산과 소비 구조, 매체 등을 생태위기의 원인으로 지목하며, 70대 여성 인물들의 이야기는 일상의 공포와 재난의 감각을 병렬시킨다. 이는 생태위기가 인간의 사유와 언어를 통해 논해질 수밖에 없는 한계를 인정하고, 기존의 언어와 상상력을 활용하여 생태학적 인식을 담아내는 연극을 위한 실험적 시도이다.

2) 기후재난을 무대화하기: 로컬리티, 그리고 인간-너머의 시선 - 윤소정의 「카운팅」

윤소정(2023)의 희곡 「카운팅」은 기후재난을 단순한 스펙터클로 재현하는 방식을 넘어, '카운팅'되지 못한 변방의 존재들, 즉 로컬과 인간-너머 존재들의 관점에서 재난의 실체를 조명하며 생태연극적 실천의 가능성을 제시한다.

「카운팅」은 기후재난이 전 지구적 현상이지만, 그것이 인간을 비롯한 여러 존재들에게 영향을 미치는 것은 구체적인 로컬 공간 안에서 이루어진다는 점을 강조한다(Cless 2010). 도시에 집중된 과학기술의 수혜로부터 멀어진 로컬 지역은 재난으로 인한 피해가 더욱 극대화되는 공간으로 그려진다. 작품은 산불로 산림이 소실된 산골마을을 배경으로, 서울이라는 중심에서 재난 피해를 산정하며 타자화시키는 과정에서 간과되는 실제 주민들의 삶의 맥락 속에 재난을 위치시킨다. 황이장과 아들의 갈등은 이러한 로컬에 대한 타자화된 시선의

한계를 명확히 보여준다. 황이장은 문화제나 금강송 군락지처럼 중앙의 관점에서 '가치 있는' 공간에만 자원이 집중되고 삶의 터전이 변방화되는 피해 산정 방식에 불만을 표하며, 축구장이나 여의도 면적과 같이 서울 중심의 정량적 수치에만 집중하는 방식이 "꼭 남의 나라 얘기하는 것 같다"고 말한다. 이는 거대 담론으로서의 기후위기 논의가 변방에 놓인 개별적인 사례들을 주변화시키고 로컬의 시각을 배제할 수 있음을 지적하며, 구체적인 로컬 공간의 환경문제를 유물론적 실체로 다루는 것이 생태연극 실천의 주요 전략임을 시사한다. 특히 산골마을 내 다양한 경관과 장소들(민가, 대피소, 사진관, 숲, 밭, 계곡 등)은 물리적 실체로서의 공간에 재난이 미치는 영향을 구체적으로 확인할 수 있게 하며, 마을 토박이, 귀향 청년, 중간자적 존재, 이주민 등 다양한 인물들이 지역과 맺는 다층적인 관계를 입체적으로 서사화하여 지역 주민들에 대한 전형적 재현을 탈피한다. 작가가 본인이 강원도에 거주하며 빈번한 산불 속 주변인들의 경험을 회상하고, "진짜 잃어버린 것이 무언인지 질문을 던지는" 작품이라고 설명한 것 또한 이러한 로컬-당사성에 기반한다(시어터플러스 2023. 11. 2.). 궁극적으로 서울 중심의 연극 생태계를 넘어 지역 중심의 연극 활동을 이뤄내는 것이 생태연극의 당사자성 실천을 실현할 수 있는 또 하나의 가능성을 제시한다.

나아가 「카운팅」은 인간 내부의 당사자성 확대를 넘어 비인간 존재로의 확장을 시도한다. 작품 속에서 비인간동물은 단순한 행위의 수단이 아니라, 인간과의 동등한 주체로 상호작용하며 인물들의 행위를 추동한다. 산불로부터 도망치지 못한 반려견 '순이'를 구하기 위해 위험을 무릅쓰고 산으로 향하는 종배와 그의 딸 화영의 갈등은 재난 피해 산정 과정에서 흔히 발생하는 인간과 비인간 동물의 생명 가치 논쟁을 일상의 대화 속에 구현한다. 또한 반려견 '봄이' 때문에 대피소에 가지 못하고 트럭에서 생활하게 된 강희와 남국 부부의 이야기는, 봄이의 존재가 이들의 선택에 직접적인 영향을 미치며 인간중심 시각을 넘어 비인간동물 또한 인간의 행동을 추동할 수 있음을 보여준다. 강희가 봄이를 버리려다 죄책감에 휩싸이는 장면은 인간의 죄책감이나 연민이 인간에게만 국한되지 않고 비인간동물에게도 향할 수 있음을 보여주며, 이를 통해 비인간동물들이 인간들과 함께 윤리적 판단 안에 공존할 수 있는 존재임을 부각한다. 도나 해러웨이가 제시한 '반려종'과의 공존 과정에서 '목줄'이 필수통과지점으로 기능하는 방식을 빌어(권소희 2024), 작품 속에서 목줄은 순이가 산불로부터 도망치지 못한 이유이자 종배가 순이를 구출하려는 결심의 매개체가 되고, 강희가 봄이를 유기하려다 죄책감을 느끼는 중요한 요소로 작용한다. 《카운팅》은 이러한 반려종의 존재를 서사 안으로 끌어들이므로써 인간중심주의적 논의 속에서 '카운팅'되지 못했던 비인간동물들의 피해를 가시화하고 기후재난의 당사자성을 비인간 존재로 확장한다.

「카운팅」은 나무를 비롯한 식물과 생태계 전체를 극의 중심으로 가져옴으로써 인간중심적 연극에서 벗어나기 위한 실천을 시도한다. 나무는 단순히 산골마을의 배경이 아니라, 인물들의 삶에 밀접하게 관련되며 재난을 둘러싼 행위와 선택에 영향을 미친다. 황이장과 아들의 임도 건설을 둘러싼 갈등은 벌목 유무가 산불 진화와 피해 복구 과정에 미치는 영향력을 보여준다. 특히 작가는 소나무로 대표되는 침엽수가 경제성과 민족정체성으로 인해 식재되지만 산불에 취약한 반면, 활엽수는 "불도 막아주고" "산이 스스로 회복하는 모습"(14장; 16장)을 보여주는 중요한 존재임을 강조한다. "이 세상을 지탱하는 건, 참나무 같은 사람들이야"라는 대사에서 참나무는 생태적 메시지를 전달하는 수단이자 그 자체로 메시지가 되어, 기존의 인간중심적 비유 체계에서 대상화된 식물을 작품의 중심으로 존재하게 한다. 숲은 인간에게 피해를 미치지만, 그 피해 또한 결국 숲이라는 공간의 소실에서 비롯되므로 기후재난의 가장 직접적인 피해 당사자는 숲이라 할 수 있다. '사진사'라는 인물은 숲의 1년을 기록하며 "가꿔지지 않은 숲 같은 거요"라고 말하고, 재난 이후 "타 버린 숲을, 그을린 숲을" 찍어 "검은 숲에서 새싹이 나고, 점점 키가 자라고 하는 것들"을 기록함으로써(6장; 16장) 숲을 기후재난의 당사자로 인식하는 단초를 마련한다. 이는 자연 풍경을 대상화하는 기존의 전지적 관찰자 시점에서 벗어나 숲의 존재들을 하나의 생애의 차원으로 주목하며 이들의 삶을 기록하는 생태적 실천으로 볼 수 있다. 《카운팅》의 이러한 시도는 재난 이후 대부분 인간 공동체의 회복에 초점을 맞추는 논의를 자연 공간의 생태계 회복이라는 인간 너머의 차원으로 확장하는 가능성을 제시한다.

결론적으로 「카운팅」은 아렌트(Arendt)의 '집합적 책임(collaborative responsibility)' 개념을 기후위기 상황에 확장하여(이인미 2022), 자신들이 직접 저지르지 않은 현실에 대해 외면하지 않고 주체적 행동을 통해 책임을 직면하는 인물들의 모습을 보여준다. 인간으로부터 시작하여 동물, 식물, 그리고 생태계로 이어지는 당사자성의 확장은 이러한 책임의 연대의 가능성을 제시한다. 이러한 존재들은 거시적이고 추상적인 상징이 아니

라, '로컬'이라는 공간에서 삶의 터전을 공유하는 구체적인 대상이자 밀접하게 닿아있는 존재들이다. 이는 인간중심주의와 종차별주의에 대한 정치적 선언을 넘어, 생활 공간을 공유하는 존재들과의 관계적 측면을 통해 당사자성을 확장하는 실천을 가능케 한다. 누스바움(Nussbaum 2020)과 추아(Chua 2020)가 거대 담론의 추상성과 엘리트주의적 경향을 비판한 것과 달리, 「카운팅」은 가시적인 공간 스케일 안에서의 책임을 통해 "종간 경계를 뛰어넘는 피해공동체로써의 공중"(채민 2023) 형성의 실천 가능성을 높인다. 이 작품이 생태연극으로서 가지는 의의는 기후위기가 미시적인 스케일 안에서 개체의 삶에 영향을 미치는 현상이라는 점을 부각하며, 같은 공간을 공유하는 종들 간의 연대에서 출발해 점차 공간적 스케일을 넓혀가며 궁극적으로는 전 지구적 종간 연대를 가능케 하는 단초를 마련한다는 점에 있다. 이러한 가능성은 극장이라는 공간을 공유하는 관객들에게 전이되어, 거시적인 담론으로는 인식할 수 없었던 미시적 스케일의 공간 안에서 종간 연대를 사유할 수 있도록 이끌며 생태연극 실천의 본질을 보여준다.

3) 종을 횡단하는 에코페미니즘 연극의 가능성 - 극단 Y의 《탈피》

극단 Y의 연극 《탈피》(신효진 작, 강윤지 연출, 2022)는 2020년 이후 한국 연극계가 인류세, 팬데믹, 기후위기, 동물권 문제 등 인간중심주의를 탈피하려는 과제를 반영하는 작품 중 하나이다. 이 글은 《탈피》가 여성이 겪는 억압과 폭력의 경험을 동물원에 갇힌 뱀의 고통과 연결 지어, 비인간 행위자(뱀)를 단순히 은유로 축소하지 않고 문자 그대로의 존재로 다루며 여성과 비인간 동물의 상호침투적인 행위성을 규명하는 방식을 탐색한다. 이는 기존의 동물원 이야기에 내재된 인간중심주의적 논리("다수의 '동물원 이야기'에 배태된 인간중심주의적이고 은유적인 논리"(Chaudhuri 2003, 648))에 저항하며, 에코페미니즘적 관점에서 여성과 동물의 연대를 급진적인 친밀성으로 발전시키는 공연 제작의 접점을 보여준다.

《탈피》는 파주의 한 동물원 '더 주'에서 사육사로 일하는 소진이 열악한 환경에 놓인 알비노 비단 버마뱀을 돌보며 겪는 이야기를 중심으로 전개된다. 뱀은 좁은 유리 상자에 갇혀 탈피를 멈추고, 소진은 동물들을 상품 취급하는 사장, 동물들을 몰래 풀어주는 동료 지선 사이에서 갈등한다. 또한 소진은 자신에게 추근거리는 수의사, 폭력적인 전 남자친구 진우와의 과거 경험(교수에게 성추행을 당했으나 모두에게 목살된 사건)으로 인한 정신적·신체적 고통을 느낀다. 이처럼 소진이 겪는 젠더화된 폭력과 뱀이 겪는 모욕적인 방치와 전시는 "자본주의 가부장제 세계체제"(Mies&Shiva 2020, 49-50)가 남성과 여성, 인간과 자연을 구분하고 전자가 후자를 지배하는 근대적 기획의 산물임을 보여주며, 두 존재는 공통의 억압 논리 속에서 서로 닮은 상처를 발견한다. 작품은 동물원이 보호가 아닌 착취를 자행하고 있음을 동물 검진 미시행, 햄스터 어미의 죽음, 뱀에게 맞지 않는 상자 크기 등을 통해 반복적으로 드러내며, 동물원이 전제하고 구축하는 근대성을 문제시한다. 뱀은 유희과 타락이라는 상징적 의미로 낙인찍힌 여성의 모습과 조응하는 동시에, 4.5m에 달하는 22살의 거대한 동물로 생생하게 묘사되어 은유와 물질적 현실의 겹침 속에서 단순한 여성의 은유를 넘어선다.

작품 속에는 동물원 사장, 지선, 소진 세 여성 인물이 공존하며 마찰을 일으킨다. 동물원 사장은 동물을 상품이자 "사람이랑 기본적으로 다른 존재"로 여기는 종차별적 시선을 지닌다. 반면 동물원 직원인 소진과 지선은 동물에 애정을 쏟지만 다른 대응 방식을 보인다. 지선은 동물에게 가해지는 고통에 절감하여 비거니즘을 지향하고 동물을 몰래 풀어주는 구체적인 행동에 나서는 반면, 소진은 사장의 비난이나 진우의 횡포를 견뎌내며 신체적인 증상으로 고통을 드러낸다. 소진은 동물원을 벗어난 동물이 쉽게 살아남기 어렵다는 현실, 즉 동물원 밖에 편재하는 강력한 동물원 체제에 대한 의식 때문에 지선과 같은 급진적인 행동을 주저한다. 대신 소진은 자신의 자리에서 책임질 수 있는 존재인 뱀의 보호에 몰두하며, 뱀이라는 개별 존재와의 고유한 접촉을 동물과 관계 맺는 주요한 연습이자 통로로 삼는다.

《탈피》에서 뱀은 배우의 몸짓 연기와 '쉬이익' 소리로 표현된다. 뱀 역의 배우는 유리 상자 안에서 정적인 상태와 동적인 상태를 오가며 뱀의 생각, 욕망, 감정을 유추하게 하는 움직임의 보여준다. 뱀은 극중 마지막 장면의 두 마디를 제외하고는 인간의 말을 하지 않지만, 소진과 뱀은 서로를 보고 들으며 교감한다. 특히 소진은 유일하게 뱀의 소리를 알아차리는데, 이는 그레타 가드(Garrd 2024, 46)가 "종을 횡단하는 소통하는 경험이 야말로 비판적 에코페미니즘의 핵심"이라고 주장한 '듣기'의 실천이자 증거이다. 소진의 응시는 관람객의 타자화된 응시와 구별되며, 두 존재의 눈맞춤은 인간과 비인간이 서로를 알아차릴 수 있는 방식을 예시한다. 이는 소진이 뱀을 일방적으로 돕는 것이 아닌, 종간의 상호의존을 바탕으로 시작되는 연대를 가리키며, 뱀의 행위

성은 "인간은 생태적 존재로, 비인간은 윤리적 존재로 (재)위치시키는" 비판적 에코페미니즘의 방향성과 공명한다.

뱀 역의 인간 배우 신체는 동물원에 갇힌 동물의 현존으로서 관객이 뱀의 존재감을 느끼도록 하는 주요한 장치이다. 뱀-배우는 인간의 동작을 모방하지도, 실제 뱀의 소리나 몸짓을 완전히 모방하지도 않은 채 제3의 지대를 형성한다. 배우의 몸짓은 여전히 인간의 언어가 아니기에 극중 인물과 관객의 인식과 해석에 완전히 포획되지 않으며, 그 잉여로서 뱀은 바로 결의 타자로 남아있게 된다. 이는 인간 언어의 폭력성, 즉 '육식-남근이성중심주의'(Derrida 1991, 113)가 동물을 단일하고 환원적인 존재로 구축하는 것에 저항하며, 뱀-동물의 목소리를 언어적 희생 구조 밖에서 드러내기 위한 시도이다. 뱀-배우는 때로는 인간처럼, 때로는 뱀처럼 보이는 경계적 주체로서 들뢰즈와 가타리가 말하는 동물-되기를 추구하며, "인간과 동물 사이의 경계를 상호 횡단 하면서 변용되는 과정"(전세재 2008, 172)을 실천한다. 이처럼 뱀-배우의 신체는 인간과 뱀 사이 종의 경계를 노출하면서도 이를 넘어서는 지점을 만들어내며 인간 신체와 비인간 신체의 연루와 상호침투 자체를 가시화한다(김민조 2022, 53). 웬디 애런스가 제시한 "사람이 아닌 것도 아닌(not nonpersons)" 개념(Arons 2012, 569)은 이러한 비인간 존재의 인격을 인정하고 존중하겠다는 의미를 담고 있으며, 뱀-배우는 인간과 비인간의 연속성을 부인할 수 없는 존재이자 뱀에게도 인간 같은 인격이 있음을 인간 관객에게 외치는 강력한 존재가 된다.

극의 후반부, 소진은 뱀이 있는 유리 상자 안으로 들어가 고통 속에 신음하며 뱀과 서로의 몸을 휘감듯 안고 회전하는 등 직접적이고 은밀한 접촉을 폭발하듯 이룬다. 이 "피부와 피부의 접촉, 몸과 몸의 교신의 언어"이자 "뱀과 소진의 교차와 유착의 섹스 형상"(김민관)은 중간 섹스이자 레즈비언 섹스로 볼 수 있으며 에코페미니즘 서사를 퀴어링한다. 에코페미니즘은 퀴어 관점을 도입하여 남성/여성, 인간/비인간과 같은 근대적 이분법에 도전하며 "인간이 관계적 존재임을 상기시키는 주요한 방법"(Garrd 2024, 15)으로서 에토티한 연결의 필요성을 제안해 왔다. 퀴어 생태학(queer ecology) 또한 인간과 비인간의 관계를 재편하며 "존재가 관계성으로만 존재한다는 것"(Morton 2010, 277)을 보여주며, "다른 존재와의 정치화된 친밀성"(Morton 278)을 통해 인간을 탈중심화하는 과제를 요구한다. 《탈피》에서 뱀과 소진의 몸의 결합은 섹스가 성적 욕구 충족을 넘어 "깊은 연결과 친밀감, 완전한 교감이 갑자기 황홀하게 실현되는 순간"(Arons 2012, 581)으로 묘사되며, 인간과 비인간의 관계를 수평적으로 만드는 "급진적인 개방(radical opening)"(Arons 2012, 581)을 의미한다. 이는 인간 종의 예외적인 자리를 폐기하고 "타자와의 열정적이고 우연한 만남에서 바람직한 몸과 자아의 재배치"(Sandilands 2001, 331)를 통해 "관계적 자아"를 창조한다.

이러한 "몸의 대화"는 극중 변화의 기점이 되어, 소진은 자신에게 폭력을 가했던 교수의 표절 사실을 학교 측에 알리고 전 남자친구에게 분노를 표출한다. 뱀이 일어서고 소진은 뱀을 가두었던 상자를 열어 다른 파충류관의 모든 동물의 탈출을 꾀한다. 그리고 동물원에 동물을 사러 온 남자 손님에게 뱀이 몸을 감아 죽게 만든다. 이 남자의 죽음은 우발적으로 보이지만, 동물을 철저히 상품으로 대하는 태도는 소진과 뱀이 극복하고자 하는 인간의 통제 모델(mastery model)의 상징으로 등장한다. 따라서 뱀이 남자를 죽이는 장면은 동물과 여성을 타자화하고 착취하는 권력에 대한 복수의 순간이자, "헤게모니적 남성성의 종언을 수행"(본문)하고자 하는 상징적인 의례가 된다. 소진은 뱀에게 "이제 가. 어디든 가. 가서 이제 이런 건 없다고 얘기해"라고 말하며 의례를 통한 현실의 변화를 확인한다. 이는 "유토피아적 수행(utopian performative)"(Dolan 2021)의 일환으로, 과거의 청산과 지금과는 다른 미래의 개방을 지향한다. 소진과 뱀의 육체적 관계는 인간과 비인간 사이의 관계를 "수평적, 유동적, 혼종적으로 변모"시키는 사례이자, "공존, 협력, 그리고 얽힘을 암시하는 이념적, 정치적, 생태적 목적을 수행하는 데로 나아간다"(Arons 2012, 581). 이는 인간중심주의에서 탈피하고자 하는 씨앗이 되며, 궁극적으로 "우리"(we)의 경계를 다시 쓰고 "그물망(mesh)"(Morton 2010, 276)으로 존재하는 이들이 '우리' 밖으로 나가는 궤적을 그리는 급진적인 생태연극적 실천의 가능성을 보여준다.

3. 생태적으로 만들기: '생태'라는 수사 너머의 실천

공연예술 현장에서의 실천은 장르와 지역, 그리고 현장에서의 역할에 따라 상당히 다른 차이를 보인다. 그리고 특히 이러한 현장에서의 방법론을 탐색하는 여러 가지 접근들 중에서도 '예술경영'의 경우, 공연예술 시장

과 산업, 정책 전반을 다루고 있지만, ‘경영’이라는 말처럼 시장과 산업에 초점을 맞추게 된다. 이러한 과정에서 ‘경영’은 투입 대비 산출의 측면에서 관련 논의를 다루기 때문에, 환경오염이라는 ‘비용’을 절감하는 차원에서 이와 같은 생태적인 실천을 ‘투입’의 측면으로 바라보고 이것을 통해 비롯되는 결과물을 ‘산출’의 측면으로 이해하게 된다. 상황이 이렇다보니, 특정한 지표 혹은 정량적/가시적 파급효과를 검토할 수밖에 없다.

반면, 창작의 영역에서 보자면 이와 같은 ‘산출’의 영역은 다분히 정성적이고 질적인 측면으로 다루어진다. 특히 작품의 완성도와 사회적 영향력 등은 정량적으로 산출이 어려우며, 특히나 이러한 작업들이 작업 내적인 부분에선 영향을 미치지 못했더라도, 다른 작업들에 영향을 주며 확장되어가는 등의 영향력을 무시할 수 없는 것 또한 사실이다.

뿐만 아니라, 오늘날의 ‘생태’적인 제작 실천이 특정한 시류에 맞춘 수사로서 빈번히 활용된다는 점을 고려한다면 이에 대한 문제제기 또한 전제되어야 할 것이다. 이를 위해 이번 연구회에서 참여자들은 자신의 활동하는 영역에서 넓은 의미의 생태적 실천의 가능성을 모색하고자 했다.

손서정은 2024-2025년 2년간 아르코예술극장이 기획한 기후프로젝트의 상주 예술가로 활동했던 경험을 토대로, 기존의 창작방식이 ‘전문가중심주의’로 대표되는 인간중심성에 기반해왔다는 점을 비판적으로 사유한다. 이를 통해 비전문가는 물론, 나아가 박쥐를 비롯한 극장의 모든 존재들과의 상호작용을 통해 극장의 행위자를 확장해가는 생태적 실천의 가능성을 모색한다.

나수연은 산업적 관점에서 생태적 실천의 사례를 분석했다. 공연산업이 가장 발달한 영국의 사례를 중심으로, 순수예술 극단에서부터 대중음악 페스티벌에 이르기까지 장르와 규모를 아우르는 공연예술분야의 생태적 실천의 가능성을 탐색했다. 특히, 단순히 창작의 영역에 머무르지 않고 산업적인 성장과 연계한 지속가능성을 확대하기 위한 구체적인 실행방안을 확인하고자 했다.

강다운은 현대사회의 자본화된 관계맺기의 대안적 실천으로 이어지고 있는 ‘개더링’의 실천 사례를 소개하며, 기존의 개더링에서 경험했던 한계들을 넘어 모두가 안전한 개더링을 위한 논의의 단초를 제안한다. 생태의 자본화가 현 시점의 생태문제를 초래한 근본적인 원인이라고 한다면, 이와 같은 개더링의 논의는 넓은 의미의 생태적 관계맺기를 통한 공동체 만들기를 통해 극장이라는 공동체에도 시사점을 제공한다.

1) 공명과 접촉: 공존으로서의 퍼포먼스 - 아르코예술극장 프로젝트 ‘박쥐단’의 사례

2024~2025년, 한국문화예술위원회 아르코예술극장의 기후 프로젝트 레지던시에 창작진으로 참여했다. 예술극장 기후 프로젝트는 ‘기후위기 시대에 극장과 예술이 할 수 있는 새로운 창작 방법론의 시도 및 지속가능한 담론 생성의 플랫폼 조성’을 목표로 2024년 3월부터 8월까지, 2025년 3월부터 8월까지 총 12개월간 아르코·대학로예술극장 전역을 배경으로 진행되었다. 저는 박쥐를 주제로 한 ‘박쥐구실’ 팀에서 12개월간 리서치·연구, 기획진행(워크숍/강연/포럼 등), 창·제작(전시/퍼포먼스 등)을 함께했다. 박쥐구실 팀은 감자피아의 이성직 연출과 다원예술 창작자이자 연극관객이기도 한 김시락 작가, 손서정 음악가, 신재욱 드라마터그, 백소정 배우로 구성되었다. 일부 미술 및 문학분야를 제외하면 레지던시(상주예술가) 개념 자체가 드문 한국의 상황에서, 기후를 주제로 한 2년간의 레지던시는 상당히 특수한 사례로 생각할 수 있다. 특히나 이러한 리서치가 실제 극장 공간을 적극적으로 활용한 실험적 퍼포먼스로 이어졌다는 점에서 주목할 만한 사례라고 할 수 있다.

2024년 3월부터 본격적인 주제별 리서치와 실험이 진행되었으며, 6월에는 박쥐와 관련된 극장의 이야기를 담은 백스테이지 투어를 선보였다. 7, 8월에는 자유롭게 리서치와 워크숍을 진행하고, 8월 과정공유회를 통해 그 과정을 대학로예술극장 씨어터광장에 열린 형태로 공개했다. 박쥐구실 팀은 코로나 시기를 복습하고, 동시에 기후 재난 시대를 연습하는 것을 목표로 프로젝트를 시작했다. 각자의 위치에서 박쥐와 기후위기, 극장과 예술의 역할을 살피며 키워드들을 찾아냈습니다. 박쥐 박사와의 만남, 박쥐 동굴 답사, 관련 도서 스터디, 아르코예술극장에서 박쥐가 살만한 공간 찾아보기 등 극장에서 박쥐를 기다리는 다양한 활동을 전개했으며, 특히 100여 명의 예술가들을 연루시킨 박쥐단 활동을 통해 기후위기 담론과 박쥐에 대한 오해와 진실을 여러 방식으로 퍼트리고 파헤쳤다. 이후 6월의 ‘백스테이지 투어’와 8월의 과정공유회 ‘서정의 박쥐단’을 기획했다.

2025년에는 이머시브 연극에 들어가는 10분 가량의 즉흥 합창 퍼포먼스를 기획했다. 합창 퍼포먼스에서 주요한 방법론으로 활용된 것은 ‘서클 싱잉(Circle Singing)’과 ‘컨택즉흥(Circle Singing)’이다. 서클싱잉이란, 커

커뮤니티 음악의 한 형태로 정해진 선율이라 리듬, 화성없이 한 사람의 즉흥적인 노래에서 출발해 다른 구성원들이 자신의 노래를 엮어나가는 형태로 점차 발전시킨다. 기존의 합창이나 아카펠라가 음악적 창의성의 발현보다는 음악문법으로서의 화성을 구현하는 것이 목표였다면, 씨클씽잉은 감각적인 교감을 통해 조화로운 소리를 발견하는 시도라고 할 수 있다. 컨택즉흥은 1970년대 미국에서 포스트모던 무용 실천을 주도한 '그랜드 유니언 그룹(Grand Union Group)'이 제시한 즉흥무용의 방법 중 하나로, 서로 다른 퍼포머가 하나 이상의 신체부위를 접촉시켜 움직임을 끊임없이 확장하여 점차 퍼포머들의 움직임 사이의 유기적인 흐름을 이끌어내는 것을 목표로 한다(권설아, 2022). 최근에는 무용을 넘어 연기와 합창 등 다양한 영역에서 이러한 접근을 차용한 형태로 확장되고 있다. 두 가지의 방법론을 토대로 3주간의 워크숍을 통해 6명의 퍼포머와 신체적/소리적으로 연결되었고, 퍼포먼스 때에는 아르코예술극장 대극장의 암전된 무대에서, 그리고 아르코예술극장의 야외 옥상에서 관객들과 함께 즉흥 합창을 진행했다. 이때 관객과 퍼포머의 경계가 사라지고, 소음(騷音)/악음(樂音)이 공존하는 경험을 통해 어떤 사회적 이름이나 위계 없이 모두가 그저 그곳에 낯선 사람이 되어 '존재'했다.

현재의 즉흥 음악은 비주류이며, 소수의 '배운'관객들만 향유하고 있다. 그 이유는 예술과 관계 없는 사람들이 예술적 삶을 경험할 시간이 없기 때문이라고 생각한다. 즉흥 합창은 음악과 관계가 없는 사람이라 할 지라도 함께하는 시간이 있다면 누구나 할 수 있는 음악이다. 악기를 연주할 필요도, 화성학을 배울 필요도 없다. 몸이 악기가 되기 때문이다. 음악과 비음악의 경계를 넘고, 시간예술과 공연예술의 경계를 넘어 근원적인 예술과 인간에 대한 고민을 할 수 있다. 생태주의와 연결되어 어떻게 비인간 존재들과 공생할 수 있을 것인가를 고민해볼 수 있는 지점이 있다. 그렇기에 전지구적 이슈인 기후위기와 연결되어 있다.

2) 예술과 지속가능성 - 영국 문화예술의 실천 사례 분석

지속가능한 발전이라는 개념이 예술 분야로 확장되면서, 예술은 단순한 산업적 관심사를 넘어 환경 피해를 줄이고 지속가능성을 촉진하는 중요한 축으로 인식되고 있다. 그린 트랜지션은 친환경 재료 사용, 탄소 배출 저감, 에너지 절약 기술 도입 등을 포함하며, 특히 높은 에너지 사용량과 대규모 이벤트로 인해 환경 발자국이 큰 공연장, 축제, 박물관 같은 문화기관에게 더욱 중요하게 요구된다. 예술은 대중의 인식 변화와 지속가능한 행동을 유도하는 독보적인 수단으로서, 그린 트랜지션 과정에서 핵심적 역할을 수행할 수 있다. 예술가와 문화기관은 창의성과 환경 책임이 양립 가능함을 보여주며, 이를 통해 지속가능한 삶의 방향성을 제시하고 장기적인 사회 변화를 이끌어낼 수 있다. 이 글은 특히 영국 문화예술 기관들의 지속가능성 통합 사례를 탄소배출 감축, 친환경 재료 사용, 에너지 효율 기술 적용을 중심으로 분석하며, 줄리 스 바이시클(Julie's Bicycle), 왕립 셰익스피어 극단(Royal Shakespeare Company), 글래스턴버리 페스티벌(Glastonbury Festival)의 구체적인 실천 사례를 통해 예술적 목표와 지속가능성 조율 과정에서의 도전과제와 사회적 변화 촉진 가능성을 조명한다.

문화예술 분야의 그린 트랜지션은 두 가지 측면에서 기여한다. 하나는 예술 생산 과정에서의 지속가능한 실천이며, 다른 하나는 시민의 환경 의식 향상에 기여하는 역할이다. 유럽연합은 예술과 문화가 비즈니스 모델 및 기술 변화뿐만 아니라 생산과 소비 방식, 그리고 필요 충족 방식에서의 행동 변화를 이끌어내는 핵심적 지점이라고 설명한다. 영국은 이러한 문화예술계의 그린 트랜지션에 선도적으로 대응하며, 주요 문화기관들이 지속가능한 창작 관행을 적극적으로 도입하고 세계적 환경 목표와 연계된 실천을 추진하고 있다.

줄리 스 바이시클(Julie's Bicycle)은 2007년 설립 이후 영국 예술 및 문화산업의 지속가능한 전환을 주도해 온 대표적인 조직이다. 이들은 생태적 책임, 탄소 감축, 창의산업의 지속가능성을 핵심 가치로 삼아, 예술기관이 실질적인 지속가능 전략을 실행할 수 있도록 다양한 도구와 자원을 제공한다. 특히 1,000개 이상의 문화예술 기관이 활용하는 Creative Climate Tools를 통해 탄소 배출량 측정 및 감축 전략 수립을 지원하고, Creative Climate Leadership 프로그램을 통해 예술가와 문화 리더들의 기후 위기 대응 능력과 창의성, 회복력을 증진시킨다. 또한 Creative Industries Sector Deal 참여를 통해 정책 차원에서 적극적으로 개입하여 창의산업 전반에서 환경 지속가능성이 우선순위로 설정되도록 유도했다. 줄리 스 바이시클이 주도적으로 기획한 Theatre Green Book은 영국의 극장들이 지속가능한 운영을 실천할 수 있도록 돕기 위한 산업 표준 가이드라인이다. '지속가능한 제작', '지속가능한 건물', '지속가능한 운영'이라는 세 가지 핵심 영역을 포함하며, 2024년 개정판에서는 4단계 자가 진단 및 인증 체계를 도입하여 2030년까지 모든 극장이 그린북 기준에 따라 지속가능성 성과를 증명할 수 있도록 하는 것을 목표로 한다. National Theatre, Royal Shakespeare Company 등

주요 기관이 이 프로젝트에 참여하며 공연예술계 전반의 새로운 기준으로 자리 잡고 있다.

왕립 셰익스피어 극단(Royal Shakespeare Company, RSC)은 공연예술 분야의 그린 트랜스포메이션을 이끄는 주체로서, 지속가능성에 대한 명확한 책임을 보여주고 있다. RSC는 Theatre Green Book의 기준을 바탕으로 공연 제작, 건축, 운영 전반에 걸쳐 친환경 원칙을 적용하며 그린북 개발에도 직접 참여했다. 무대 세트와 배경은 모듈화되어 재사용 가능하도록 설계하고, 공연이 끝난 후에는 Prop Store에 보관하여 차기 작품에 재활용하거나 외부 대어를 통해 폐기물과 탄소 배출을 감축한다. 에너지 효율화를 위해 2014년부터 녹색 전기 요금제를 도입했으며 2021년부터는 100% 재생에너지(태양광, 풍력, 바이오매스)로 운영된다. 'The Other Place' 공연장 옥상에 설치된 태양광 패널은 연간 41.8톤의 CO² 배출을 줄이고, 의상 제작소 건물인 The Costume Workshop은 BREEAM 2014 기준에 따라 설계되어 에너지 효율성과 탄소 저감 성과를 평가받고 있다. 또한 공연장 조명은 고효율 LED 조명으로 전면 교체되고 중앙 조명 제어 시스템을 통해 전력 낭비를 줄인다. 소비재 및 폐기물 관리에서도 일회용품 사용을 줄이고 플라스틱 없는 상품을 판매하며, 바와 카페에서는 종이 빨대 도입 및 재사용 컵 할인 혜택을 제공한다. 모든 폐기물은 분리수거되어 재활용되며, 음식물 쓰레기는 에너지화 처리되거나 농업용 퇴비로 전환된다. 그럼에도 불구하고 라이브 공연의 본질적 특성으로 인한 복잡하고 자원 집약적인 무대 제작, 대형 특수효과 등은 여전히 큰 탄소발자국을 남기며, 화려한 스펙터클을 기대하는 관객의 욕망과 지속가능한 제작 방식 사이의 긴장은 RSC가 지속적으로 고민해야 할 과제로 남아있다.

글래스턴버리 페스티벌(Glastonbury Festival)은 세계적인 음악 및 공연예술 축제로서, 환경 인식 개선과 지속가능한 페스티벌 환경 조성을 위해 적극적인 노력을 기울이고 있다. 1994년부터 Green Fields 구역을 중심으로 태양광, 풍력, 자전거 발전기 등을 활용한 지속가능한 에너지 시스템을 도입했으며, 2023년부터는 축제 전역을 100% 재생에너지와 배터리 기반 시스템으로 운영하고 기존 디젤 발전기를 HVO 바이오연료로 교체하여 최대 90%의 CO² 배출 저감 효과를 보고 있다. 축제 장소인 Worthy Farm은 매 5년마다 한 번씩 '자연 회복을 위한 휴식기(fallow year)'를 가져 장기적인 생태 균형을 고려한다. 자원 순환을 위해 2019년부터 일회용 플라스틱 병 판매를 금지했고, 2023년부터는 일회용 전자담배 판매도 금지했다. 현장에는 자체 재활용 시설을 설치하여 쓰레기를 수작업으로 분류하고 매립지 반입을 줄인다. 관객의 친환경 이동을 장려하기 위해 코치버스, 기차, 자전거 이용을 독려하고 교통편 포함 패키지 티켓을 판매하며, 자전거 이용 관객을 위한 보관소와 전용 캠핑장을 운영한다. 그러나 매년 20만 명 이상의 관객 중 상당수가 비행기나 개인 차량을 이용하고, 대규모 인프라 구축에 많은 자원이 소모되는 등 대형 이벤트의 본질적 특성으로 인해 탄소 배출에서 완전히 자유로울 수 없는 한계도 존재한다. 그럼에도 글래스턴버리는 대형 문화행사가 감당할 수 있는 범위 내에서 최대한 지속가능한 방식으로 전환하기 위해 꾸준히 노력하는 모범적인 모델로 주목받고 있다.

이처럼 영국의 문화예술계는 그린 트랜지션을 위한 다양한 노력을 기울이고 있으나, 재정적 한계, 통합된 기준의 부재, 창의성과 지속가능성 사이의 본질적 긴장, 그리고 디지털 공연의 가능성과 한계와 같은 구조적 장벽에 직면해 있다. 특히 예술 고유의 창의적 특성과 대중의 스펙터클에 대한 기대는 지속가능성 실천에 있어 현실적인 제약으로 작용한다. 이러한 과제를 극복하기 위해 예술계는 창작 과정의 재구성, 제도·공공·커뮤니티 협력의 확대, 그리고 포괄성과 형평성 확보에 우선순위를 두어야 한다. 궁극적으로 지속가능성은 예술을 제한하는 외부 규제가 아니라, 예술의 사회적 역할을 재상상하고 새로운 창조 원리가 될 수 있는 기회이며, 예술은 지속가능한 삶의 방향성 자체를 제안하는 힘이 될 수 있다.

3) 적어도 친구들이 안전하다고 느끼는 (레인보우) 개더링을 위하여

2024년 9월 '있는잔치'에서 발생한 사건¹⁾을 계기로, 완벽하게 안전한 공간의 부재를 인정하고 새로운 공동체 구성 방식에 대한 생태적 사유와 실천의 접점을 모색한다. 특히, 현대 도시 사회에서 소외된 이들이 일시적인 공동체를 통해 숨통을 트이고 자연과의 연결감을 느끼는 '개더링(Gathering)'이라는 넓은 의미의 공연적 실천 공간에 주목한다. 개더링은 특정 목적이나 가치를 공유하는 사람들이 자발적으로 모여 일시적인 공동체를 형성하고 교류하는 모임으로, 특히 '레인보우 개더링(Rainbow Gathering)'은 1970년대 히피 운동에서 시작된 이래 전 세계적으로 확산된 대안적인 삶의 방식을 추구하는 사람들의 모임이다. 주로 자연 속에서 진행되

1) 사건의 내용 자체가 본 연구회의 내용과 직접적인 관련을 맺고 있지 않고, 관련자들의 개인정보를 보호하는 차원에서 '사건'이라고 명명하되 이에 대한 구체적인 내용은 생략하였다.

며, 참여자들은 돈이나 위계 없이 자유롭게 평등한 공동체 생활을 경험한다. 핵심 가치는 사랑, 평화, 조화, 그리고 지구와의 연결감이다. 레인보우 개더링은 정해진 규칙이나 리더십이 최소화되어 참여자 각자의 자율성과 책임이 강조되며, 모든 결정은 합의를 통해 이루어진다. 자연과의 교감과 환경 보호를 중요하게 생각하며, 음식, 물품, 기술, 재능 등을 서로 나누는 공유와 나눔의 문화를 지향한다. 또한 정해진 기간 동안만 유지되는 일시적인 공동체로서 다양한 배경과 문화를 가진 사람들이 모여 서로의 다름을 존중하고 포용한다. 음악, 춤, 이야기, 의례 등 다양한 형태의 '퍼포먼스'를 통해 공동체의 에너지를 형성하고 참여자 간의 유대를 강화하는 수행적 측면도 가진다. 개더링은 사회적 규범과 위계를 벗어나 개인이 자유롭게 존재하며, 다르다는 이유로 혐오받지 않고 사랑의 에너지를 느끼며, 지구적 연결감을 느끼는 장소로서, 기존의 인간 중심적인 사회 시스템에 대항하는 아나키즘적 특성을 내포한다. 그러나 사람이 모이는 곳에서 필연적으로 발생하는 갈등과 이해할 수 없는 사건들은 개더링 역시 완벽하게 안전한 공간이 될 수 없음을 보여주었다. 이는 기존에 '생태적'이라고 여겨졌던 자연과의 연결감이나 자유로운 공동체 실천이, 인간 상호작용의 복잡성과 사회적 관습에서 자유롭지 못하며 여전히 한계를 가질 수 있음을 드러낸다.

'있는잔치' 사건은 '모두가 평등하다'는 전제 아래 특정 구성원들의 발언이 대화 맥락과 맞지 않게 이루어지고, 이에 대한 주최 측의 미흡한 대처로 인해 많은 이들이 상처를 받고 공동체를 떠나야 하는 아픔을 남겼다. 이 사건은 개더링에 대한 기대와 신뢰가 컸던 만큼 실망과 상처도 깊었으며, 현재까지도 많은 이들이 이 사건으로 인해 고통스러운 시간을 보내고 있다. 용서와 치유가 부재한 상황에서 2025년 9월 한국에서 또 다른 레인보우 개더링이 예정되어 있고, 관련 인물들의 참여 소식은 상처를 갖고 있는 이들에게 여전히 쓰라린 현실로 다가온다. 이러한 상황은 단순히 '자연으로 돌아가' 공동체를 형성하는 것만으로는 충분히 '생태적'이라고 할 수 없으며, 공동체 내부의 관계 맺음 방식과 갈등 해결 과정 또한 생태적 실천의 중요한 부분임을 시사한다.

이에 본 연구는 '완벽하게' 안전한 공간은 아니더라도 우리가 어떤 변화를 만들어갈 수 있을지에 대한 질문에서 시작된다. 이는 단순히 사건의 책임을 떠안거나 소모적인 감정 싸움에 매몰되는 것을 넘어, 개더링과 같은 일시적 공동체가 추구하는 가치와 생태적 지향점을 다시금 탐색하는 과정이다. 개인의 노력과 성찰을 통해 '사람들은 왜 모여서 사는 걸까?', '개더링은 어떻게 시작되었을까?', '히피의 삶은 언제 시작되었고, 앞으로 무엇을 할 수 있을까?'와 같은 근원적인 질문들을 던지며, 문헌적 정보로는 알기 어려운 개더링의 본질을 '대화'라는 방법론을 통해 탐색하고자 한다. 이는 공동체의 목표가 관계 지속에 있지 않고 '모여서 함께 무언가를 이루어나가는 행위'에 초점을 맞추는 개더링의 특성을 이해하는 중요한 과정이며, 인간 중심적 사고를 넘어 관계와 과정 자체를 존중하는 넓은 의미의 생태적 접근이다.

기존의 질서를 넘어 새로운 공동체를 만들어가는 과정에서 발생하는 문제들은, 현대 도시 사회에서 살아오면서 습득한 관습적 생활양식과 위계적인 사고방식이 새로운 공동체 안에서도 재현될 수 있음을 보여준다. 따라서 개더링이 추구하는 아나키즘적 방향성, 즉 규칙과 규범을 최소화하려는 노력이 역설적으로 사회적 익숙함과 충돌하는 지점을 인식하는 것이 중요하다. '산티세나2)'와 같이 긴급 상황 시 모든 이들이 하던 일을 멈추고 함께 대응하는 레인보우 개더링의 고유한 실천 방식은, 위계 없는 공동체 안에서 개인의 책임과 상호연대가 어떻게 발휘될 수 있는지 보여주는 예시이다. 이는 단순히 자연 속에서의 삶을 추구하는 것을 넘어, 공동체 구성원 간의 관계와 위기 대응 방식에서 '생태적' 가치를 실현하는 새로운 지평을 보여준다.

결론적으로, 개더링과 같은 광의의 공연적 실천은 단순히 사람들의 모임을 넘어, 현대 사회의 문제점을 인식하고 새로운 관계 맺음의 방식을 실험하는 '넓은 의미의 생태적 실천'의 장이 될 수 있다. 개더링이 추구하는 상상과 태극, 즉 서로 다름을 인정하고 불편함 속에서도 함께하려는 정신은 생태적 관점에서 인간과 비인간, 그리고 다양한 존재들이 조화롭게 공존하는 방식을 모색하는 것과 맞닿아 있다. 완벽한 안전보다는 용기를 가지고 불편함을 마주하며, 개인의 준비와 노력을 통해 지속적인 이해와 노력을 기울일 때 비로소 우리는 어떠한 벽을 뚫고 자유로워지는 경험을 할 수 있을 것이다. 이러한 과정은 기존의 '생태적' 실천이 가졌던 한계를 넘어, 인간 관계와 공동체 역학을 포함하는 '생태'라는 넓은 의미의 실천으로 나아가는 중요한 단초를 제공하며, 우리가 나아가야 할 '안전한 생태적 삶의 방식'을 모색하는 데 기여할 것이다.

2) 힌디어로 '평화의 군대'라는 뜻으로, 레인보우 개더링에서 비폭력적 위기 대응을 위해 모든 구성원이 참여하는 실천

4. 결론을 대신하여: 가능성을 (다시) 묻기

그렇다면, 생태적으로 (다시) 읽기와 만들기의 교차점을 찾는 것은 과연 정말로 가능한 것일까? 연구모임의 출발점이 되었던 이 질문을 다시 던져본다. 각자의 연구를 공유하며 활발한 토론이 이루어졌고, 그 과정에서 서로 간의 차이를 확인할 수 있었다는 것만은 분명하다. 그러나 이러한 차이를 넘어 어떠한 방식으로 함께 만날 수 있을지에 대해서는 여전히 고민이 필요하다. ‘결론’이라는 단정적인 어휘를 대신하여, 연구모임을 통해 발견한 차이와 그것에서 비롯된 의의, 나아가서는 앞으로의 후속연구를 통한 확장가능성을 제안하며 가능성을 다시 묻고자 한다.

첫째, 이론/비평과 실천/제작 사이의 언어적 차이는 각각이 추구하는 목표의 차이에서 기인한다는 것이다. 이를 테면, 비평적 관점에서 공연을 들여다본다는 것은 어떠한 작품이나 표현을 ‘이론화’, 혹은 ‘개념화’하는 데에 의의를 갖는다. 그러나 실제 현장에서는 어떠한 사례를 ‘보편화’하기 보다는, 하나의 모델로서 이후의 유사한 사례를 위한 선형적인 지식으로서 활용된다. 그리고 보고서에서도 확인가능한 인용의 방식에서도 알 수 있듯이, 전자가 어떠한 계보 속에서 스스로의 위치를 찾아가는 과정이라면 후자는 기존의 것들의 틈새에서 자신의 독자적인 위치를 점하기 위한 시도에서 출발한다. 또한 비평이 언어화된 지식을 통해 암묵지를 명시지로 만드는 것을 목표로 한다면, 현장에서는 다양한 행위자들 간의 갈등과 협력 등의 상호작용을 통해 형성된 공통지식 혹은 명시지가 주요한 역할을 수행한다. 이러한 근본적인 차이는 생태적인 공연 비평/실천에서도 두드러진다. 이러한 상황에서 우리는 현장의 암묵지가 언어화된 명시지로서 더 많은 이들에게 확장될 수 있는 가능성을 모색하기 위한 방법론을 탐색해야 할 것이다. 또한 나아가 이러한 지식들이 누적되어 하나의 계보로써 이후의 실천들로 이어질 수 있는 방향을 고민할 필요가 있다.

둘째, 인간의 언어를 통해 인간-너머의 생태적 관점에 근접하는 것의 가능성 자체에 대해 다시 질문해야 한다. 특히 이것은 비평 과정에서 마주하는 문제인데, 인간-너머의 접근을 취하는 것또한 결국엔 인간(만)의 언어로 창작된 텍스트를 분석한다는 것에 있다. 또한 이러한 인간-너머의 시선에 여러 개념어와 이론들을 접목해 논하는 것이 간과하는 것이 무엇인지 검토할 필요가 있다. 이러한 이론적 비평의 한계에서 현장의 실천이 제시할 수 있는 대안을 모색하는 것또한 과제가 될 것이다. 나아가 다시 이와 같은 실천들이 다시 비평의 장 안에서 언어화되며 더 많은 이들과의 교류를 가능케할 때, 비로소 공연예술계 전반에서 통용되는 새로운 지식의 패러다임으로 전환될 수 있을 것을 기대한다.

셋째, 공연을 만든다는 것 자체의 생태성에 대한 자문이다. 이것은 매 모임때마다 제기된 질문이자, 현장에서 자조적으로 던지는 질문이기도 하다. “결국 지구를 위해선 공연 같은 건 만들지 말아야 하는 것이 아닐까.”라는 질문 앞에 창작자들은 언제나 직면한다. 투입-산출이라는 자본주의적 어휘가 완벽하게 부합하진 않을 수 있겠으나, 어쨌거나 생태적인 손실을 최소화하면서 삶을 영위할 수 있도록 하는 것이 생태적인 투입-산출 관계라면 예술은 삶을 영위하는 데에 있어 어떠한 정도의 필수적인 의의를 가질지 고민할 필요가 있다. 특히나 이러한 생태적인 것이 미니멀리즘과 연결된다는 점에서 예술에서의 ‘장식적’인 요소와 생태적인 것들이 어떻게 절충될 수 있으며, 예술 자체가 삶의 장식을 넘어 본질적인 행위로 인식될 수 있는지에 대한 고민이 필요하다. 다시 말해, 생태적 실천은 ‘우리의 삶의 본질’에 관한 질문이며 예술의 생태적 실천 또한 여기에 답을 할 수 있어야 한다는 것이다.

생태연극의 교차점을 탐색하기 위한 시도는, 결국 그 교차점의 (불)가능성 자체에 대한 질문을 마주하며 한 단계를 마무리했다. 이러한 질문들을 토대로 실천과 비평 사이의 생태적 균형잡기의 더 많은 실천적 방법론을 찾아가기 위해 함께 고민해야 할 것이다.

생태적인 예술 실천에 대한 질문은 비단 생태에만 국한되지 않는다. 그것은 예술이라는 존재 자체에 대해 던지는 질문이기도 하다. 그것의 목적과 윤리, 존재 이유를 답하며 생태적인 실천의 가능성을 발견하는 것이다. 다소 혼란스럽게 마무리되었지만, 이러한 혼란이 더 많은 동료들과의 협업을 통해 나아가기 위한 발판이 될 것이라 기대해본다.

참고문헌

[국내문헌]

- 국립극단 공연기획팀. 『동시대 연극의 말하기 방식』. 국립극단. 2017.
- 권설아. 2022. '접촉즉흥(Contact Improvisation)'의 연기적 활용방안 연구. 세종대학교, 석사학위논문.
- 권소희. 2024. 인간-반려견 산책 분석을 통한 인간-너머 도시의 가능성 모색. 서울대학교 환경대학원, 석사학위논문.
- 김민조. 2022. '이후'의 신체를 조형하는 포스트휴먼 극작술-신효진 희곡 <머핀과 치와와>(2021), 김연재 희곡 <상형문자무늬 모자를 쓴 머리들>(2021)을 중심으로. 한국극예술연구, 76, 49-88.
- 우현선. 2022. 처칠의 Here We Go와 Escaped Alone에 나타난 불안정성에 관한 고찰. 현대영미드라마, 35(1), 29-52.
- 윤소정. 2023. 카운팅. 이에본 외 9인, 『2023 봄작가 겨울무대 희곡집』, 지만지드라마, 195-276.
- 이인미. 2022. 기후변화에 대한 '집합적 책임'과 기독교교육. 기독교교육논총, 71, 155-179.
- 채민. 2023. 생태연극 창작을 위한 담론과 표현 전략 연구. 한국예술종합학교 연극원, 예술전문사학위논문.

[해외문헌]

- Arons, W. 2012. Queer Ecology/Contemporary Plays, *Theatre Journal*, 64(4). 565-582, <https://doi.org/10.1353/tj.2012.0106>.
- Chaudhuri, U. 2003. Animal Geographies: Zooësis and the Space of Modern Drama. *Modern Drama*, 46(4), 646-662, <https://doi.org/10.1353/mdr.2003.0022>.
- Chua, A. 『정치적 부족주의』, 김승진 역, 부키, 2020.
- Churchill, C. *Escaped Alone*. Nick Hern Books, 2016.
- Cless, D. *Ecology and Environment in European Drama*, Routledge, 2010.
- Derrida, J. 1991. "'Eating Well' or the Calculation of the Subject.". Cadava, E., Connor, P., & Nancy, J. (ed.). *Who Comes after the Subject?*, Routledge, 96-119.
- Dolan, J. 2001. Performance, Utopia, and the 'Utopian Performative.' *Theatre Journal*, 53(3), 455-479. <https://doi.org/10.1353/tj.2001.0068>.
- Garrd, G. 『비판적 에코페미니즘』, 김현미 외 역, 창비, 2024.
- Harvie, J. 2018. Boom! Adversarial Ageism, Chrononormativity, and the Anthropocene. *Contemporary Theatre Review*, 28(3), 332-344. <https://doi.org/10.1080/10486801.2018.1475364>.
- Mies, M. & Shiva, V. 『에코페미니즘』, 손덕수&이난아 역, 창비, 2020.
- Morton, T. 2010, Guest Column: Queer Ecology. *PMLA/Publications of the Modern Language Association*, 125(2), 273-282. <https://doi.org/10.1632/pmla.2010.125.2.273>.
- Nussbaum, M. 『세계시민주의 전통: 고귀하지만 결함 있는 이상』, 강동혁 역, 뿌리와이파리, 2020.
- Sandilands, C. 2001. Desiring Nature, Queering Ethics. *Environmental Ethics*, 23(2), 169-188. <https://doi.org/10.5840/enviroethics200123226>.
- Schroering, A. 2024. 'Nobody Loves Me and the Sun's Going to Kill Me': Toward a Darker Ecodramaturgy. *Modern Drama*, 67(2), 174-195. <https://doi.org/10.3138/md-67-2-1295>.

[기타자료]

- <탈피> 공연영상. 아르코예술기록원 관내 열람. 2022.
- "NEW BEGINNING_봄 작가, 겨울 무대." 시어터플러스. (2023. 11. 2.). NEW BEGINNING_봄 작가, 겨울 무대. <https://m.post.naver.com/viewer/postView.naver?volumeNo=36822970&memberNo=46318578>. (2023년 11월 2일).