

「컴플리시테의 창립자들」은 2014년에 창단 30년을 맞은 컴플리시테의 성장 이면과 연극 <라이온보이>의 제작배경을 소개합니다. 예술감독 사이먼 맥버니와 창단 멤버이자 <라이온보이> 연출을 맡은 아나벨 아텐이 영국 파이낸셜 타임즈와 진행한 인터뷰(2013.5.24)를 번역, 정리한 것입니다. 한글 번역문에 대한 권리는 국립극장에 있습니다. 일부를 발췌, 또는 전문을 사용할 경우, 반드시 출처를 밝혀 주십시오.

컴플리시테의 시작과 30년 : 컴플리시테의 창립자들

1983년, 4명의 친구들이 실업수당을 모아 350파운드를 주고 노란색의 낡은 우체국 밴을 구입했다. 그리고 트렁크에 카펫을 깔고 소품을 넣어 첫 공연의 투어를 시작했다.

공연은 캠브리지의 낡은 집에서 만들어졌고, 공연료로 기름 값보다 조금 더 되는 돈을 받았다.

30년이 지나 바로 그 극단 컴플리시테는 불가토프의 소설 <거장과 마르가리따(Master i Margarita)>를 무대화한 작품으로 유럽 연극계 최고의 영예라 여겨지는 아비뇽페스티벌의 헤드라이너가 된다. 컴플리시테는 페리에 상을 비롯하여 <사라져가는 숫자(A Disappearing Number)>(2008)를 포함해 수차례 올리비에 상을 수상하며 전 세계적인 명성을 누리고 있다. “여름 한철에 끝낼 계획”이었다던 창단멤버 아나벨 아덴(Annabel Arden)의 말에 비하면 꽤 관찮은 성과다.

이들은 심지어 대학입시 교과에도 등장했다. “세상에, 어쩌다 이렇게 된 거죠?”

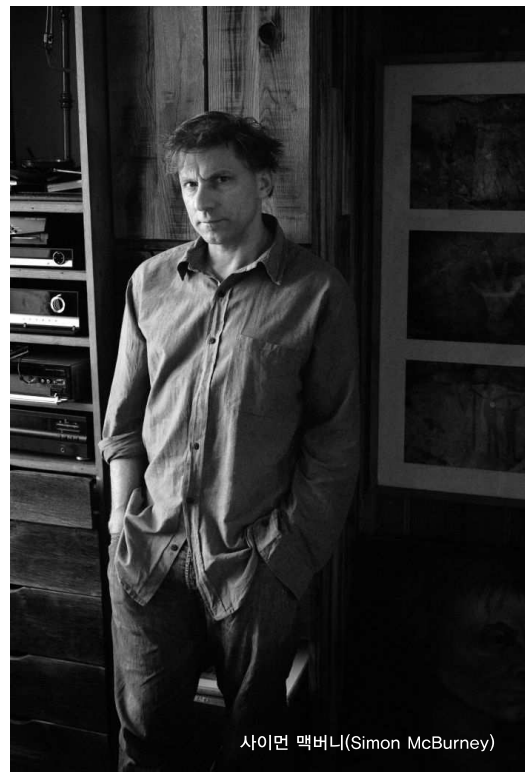
그 해답의 일부는 컴플리시테의 예술감독이자 30년 넘게 쪽 자리를 지켜온 유일한 창단 멤버인 사이먼 맥버니(Simon McBurney)일지도 모르겠으나,

그의 생각은 조금 다르다. 자신은 “별 볼 일 없다”며 협력자들의 이름을 줄줄이 늘어놓는다. 공동 창립자들인 아나벨 아덴, 마르셀로 마니(Marcello Magni), 피오나 고든(Fiona Gordon)과 함께 다양한 작가, 디자이너, 작곡가, 퍼포머들까지. “전 다른 사람들에게 완벽하게 의존하고 있어요.”

55세의 맥버니는 극단의 30주년에 대해 (사실 다른 모든 것에 대해서도) 철학적인 태도를 취한다. 빙빙 돌며 몰아치는 독백 같은 그의 답변들은 추상적인 개념으로 가득 차 있다. 그의 말을 빌리면 모든 자서전은 (그는 런던 토트넘 코트 거리의 장인이 커피를 내리는 카페에 앉아 앞에 놓인 버터넛 샐러드를 골똘히 응시하고 있다) “하나의 이야기일 뿐”이다.

“우리 삶은 여러 가지 일들의 연속이에요. 살아있을 땐, 지금 제가 하는 말이 즉흥이듯 계속해서 사건들이 이어지죠. 그러니까 30년이라는 생각이 사실 꽤 모호해요. 한 마디로 정리할 수 없죠. 그냥 계속 나아가는 수밖에 없어요. ‘다음은 뭐지?’”

그래서 30주년을 기념하는 거창한 축제도 없다. 가을에 내부적으로 축하자리는 마련돼 있지만 그 외엔 평소와 다름없다. 2009년에 만든 <순킨(Shun-Kin)> 재공연으로 세계투어를 할 예정이고, 맥버니는 11월에 영국 국립 오페라(English National Opera)가 제작하는 <마술피리(Magic Flute)>로 오페라에 두 번째 도전하는 한편, 인간의 의식과 인류학 연구를 다룬 신작 <아마존 비밍(Amazon Beaming)> 창작 작업을 계속할 것이다.



사이먼 맥버니(Simon McBurney)

그렇지만 올해는 아나벨 아덴이 14년 만에 극단에 합류해 어린 관객들이 함께 볼 수 있는 극을 연출하는 해이기도 하다. 아덴의 학교 친구이기도 한 루이자 영(Louisa Young), 필명 지주 코더(Zizou Corder)가 딸과 함께 쓴 연작 소설, 「라이온보이(Lionboy)」를 바탕으로 한 이 작품은, 고양이와 대화를 할 수 있는 소년 찰리 아산티가 과학자인 부모를 납치한 부패 제약회사의 추적을 피하는 내용이다.

〈라이온보이〉의 내러티브는 좀 더 복잡하지만(아덴은 쉬운 기대에 영합하지도, 오만하게 설교하지도 않는 작품의 관점에 감탄한다), 무대에서는 단순하게 전달될 것이다. “마술도, 테크놀로지(기술)도 없어요. 요즘에는 너무 어린 나이부터 테크놀로지를 사용하기 때문에 몸과 언어만으로도 이야기가 전달된다는 점을 느끼는 것이 정말, 정말 중요해요. ‘나는 사자다’라고 말하면 그냥 사자인 거죠.”

이것이 컴플리시테의 트레이드 마크다. 모든 것이 상상에 달려있다. 이전 작품에서는 책이 날아다니며 새떼가 되기도 하고, 의자가 사람을 대신하기도 했다. 맥버니는 다음과 같이 말한다. “기발한 마술을 부리는 것과는 아무 상관없어요. 연극에서 중요한 건 공동의 상상력이죠. (...) 제가 무대에서 사용하는 것은 전부 주제, 그리고 흔히 텍스트라고 부르는 것에서 기인하고 있어요. 그 텍스트란 동작이나 음악의 일부, TV에서 보는 것 등 무엇이든 될 수 있고요.”



이런 철학은 파리의 자끄르꼭학교에서 나온 것이다. 컴플리시테의 창단멤버 네 명이 만난 곳이다. 르꼭학교는 신체극과 광대극을 중시한다. 아덴은 초기에 자신에게 영향을 준 대상으로 안무가 피나 바우쉬, 창작자/무대디자이너/연출가인 타데우쉬 칸토르, 일본의 연극을 꼽으며 “로열 셰익스피어가 연극의 전부가 아니라는 걸 깨닫게 됐죠.”라고 말한다.

컴플리시테는 희곡을 무대화하고 ‘불가능한 각색’들을 해왔지만 대본보다는 텍스트 자체를 도약의 발판으로 삼는다. 맥버니는 “사람들이 초기 작품들을 보고 내용보다 스타일이 앞선다고 했다”고 회상한다. “하지만 그건 사람들이 그걸 읽지 못했기 때문이기도 해요. 하나의 제스처가 정확한 표현을 해낼 수 있다는 점을 이해하지 못했던 거죠. 지금은 사람들이 예전보다 시각 언어에 능숙하고 새로운 제안에 열려있어요.”

그 점에 있어 컴플리시테의 역할도 분명 있었다. 맥버니와 컴플리시테는 변화를 만들고자 했고, 컴플리시테의 창단은 그의

관점에서 ‘저항의 행위’였다. “정부가 주입한 정통성에 반대하고, 연극적 정통성에 반대한다는 느낌이 있었어요.” 컴플리시테는 초기에 언제 어디서나 공연을 올렸다. 교도소, 광부들의 모임, 학교, 거리. 맥버니는 “배우라면 나가서 연기하라”고 말한다. 그들은 콘크리트 바닥에 멍이 들고, 가끔은 공연 도중에 공격을 당하거나 경찰의 제지를 받은 적도 있다. “절대 그럴 일은 없겠지만 - 만약 제게 연극학교가 있다면 사람들을 거리로 나가게 할 거예요. 거기서도 사람들의 시선을 유지해낼 수 있다면 연극은 식은 죽 먹기죠.”

1999년 이후, 알프스 얼음에 5천년이나 보존돼 있던 시체와 함께 아빠를 찾아다니는 딸의 이야기를 다룬 〈니모닉(Mnemonic)〉이후, 컴플리시테의 작업은 테크놀로지, 특히 영상을 많이 활용하고 있다. 그러나 주제의 유동성과 마법의 정신은 남아있다. “우리가 원했던 건 언제나 경험의 경계 위에서 또렷한 표현을 해내는 것이었어요. 메시지가 담긴 연극보다는, 나에게 오래 남고 그 이상을 제시하는 연극이 더 흥미롭죠.”

컴플리시테의 공연을 보고 나오면 갖가지 심오한 인상들이 어렴풋하게 머릿속을 채운다. 기억과 역사, 윤리에 관한 주요한 모티프들이 표면 아래 헤엄친다. 아덴은 이렇게 말한다. “사이먼 아버지가 고고학자셨어요. 그래서 파내고, 계속 다시 돌아가고 더 깊이깊이 파고드는 일에 매력을 느껴요.”

맥버니는 아버지의 영향을 인정하면서도 자신이 조금 다른 시선을 갖고 있다고 말한다. “형은 제가 ‘천성이 말을 안 듣는 애’라고 했지만 전 채워지지 않는 호기심이라고 말하고 싶어요. 그냥 계속 알고 싶은 거죠. 30년이라는 시간이 그래서 저한테는 정말 적당치 않게 느껴지는 것이기도 해요. 지금 막 시작한 기분이거든요. 할 일 투성이죠. ‘잠깐만요, 잠깐. 이건 그냥 서막이었어요.’라고 말하고 싶어요.”

※ **컴플리시테의 라이온보이** 2015. 3. 5 – 3. 7 국립극장 해오름극장