

[기조발의]

우리는 왜 지금, 어린이청소년 공연을 말하는가?

최지영(『어린이청소년극 IN』 편집장)
poolay@hanmail.net

우리는 왜 지금, 어린이청소년 공연을 말해야 하는 걸까요? 그리고 보니, 어린이청소년 공연에 대하여 이 사회와 문화예술계가 진지한 탐색과 질문을 던진 적이 있었는가 우선 질문하게 됩니다. 어린이청소년 공연의 주체이자 핵심 요소는 어린이와 청소년입니다. 그런데, 아이러니하게도 이들이 공연 선택과 창작의 주체에서 실질적으로 빗겨나 있는 경우들이 많습니다. 바로 이러한 현실이 어린이청소년 공연의 탐색과 연구에 접근하기 어려운 바로 그 지점이 될 것입니다. 그러나 바로 이 지점, 어린이청소년 공연의 대상과 핵심이 누구인가에 대한 이 질문으로부터 이 포럼의 근본적인 탐색의 태도가 시작되어야 한다고 봅니다.

어린이청소년 공연예술의 대상과 핵심이 누구인가라는 질문과 함께, 그동안 어린이청소년 공연예술에 대한 깊이 있고 심화한 연구의 환경이 마련되어 있지 않다는 것 또한, 매우 안타깝지만 현실입니다. 이러한 맥락 속에서, 아시테지 저널은 거의 유일하게 이 땅에서 어린이청소년 공연에 관하여 이야기하는 공간이자 시선이었습니다.

1984년 4월 발간을 시작으로, 1기 『연극과 교육』, 2기 『아동청소년극 포럼』의 시대를 거쳤습니다. 초창기인 1기 저널은 1984년부터 2005년까지 발행되었습니다. 물론 매년 발행되지는 못했습니다. 1기 저널은 어린이청소년극의 필요성과 좋은 아동극에 대한 방향 제시를 위한 목소리를 내기 위해 노력했습니다. 특히 그 당시 현장의 창작 환경과 실제 아동극의 현실을 짚어내고 그 토대 위에서 방향성을 제시하고자 했던 것이 의미가 있었다고 할 수 있습니다. 이후 2기는 10년간의 휴지를 지나 2015년에 재창간되었습니다. 2기 저널에서는 ‘아동청소년 희곡의 창작 현장’, ‘어린이 전용 극장을 위하여’, ‘아동극을 대하는 전망과 태도’, ‘아동청소년극, 미래의 관객 개발’ 등 보다 구체적이고 심화한 주제로 어린이청소년극을 하나의 독립된 학문이자 영역으로 소개하고 연구하는 장으로 만들어 나갔습니다. 이처럼 아시테지 저널은 그동안, 어린이청소년 공연예술 현장의 목소리와 담론을 담아내며 또한 어린이청소년 공연예술이 하나의 독립된 학문영역으로서 자리를 잡을 수 있기 위한 노력을 이어왔습니다. 이러한 역사적 맥락과 흐름 속에서 3기 아시테지 저널 『어린이청소년극 IN』이 2022년 6월, 다시금 목소리를 내기 시작했습니다. 3기 아시테지 저널은 공연예술 현장의 목소리와 담론, 그리고 하나의 독립된 학문 영역으로서의 어린이청소년 공연이라는 영역을 모두 수용하고자 하고 있습니다.

『어린이청소년극 IN』은 지난 3년간, 어린이청소년극이 존재해야 하는 대전제와 어린이청소년극이 존재할 수밖에 없는 이유를 되짚어보고자 했습니다. 어린이, 청소년과 함께한다는 것, 그리고 그러한 에너지가 가지고 있는 연극적 힘, 또한 그러한 힘을 가능케 하는 것들에 대한 중요한 요소와 지점들에 대해서 탐색하며 질문을 던지고자 했습니다. 이를 위해, 2022년부터, 매해 핵심 주제를 선정해 질문하고 함께 담론을 나누어갔습니다.

2022년: ‘어린이성’을 기반으로 한 어린이청소년극

2023년: 어린이청소년극과 미학

2024년: 어린이청소년극을 지속 가능하게 하는 힘

이러한 핵심주제를 저널을 통해 공유해나가는 과정 속에서, 어린이와 청소년을 위한 공연예술에 대해 함께 논의해야 할 의제들이 자연스럽게 도출되었다고 생각합니다.

첫째, 어린이청소년 공연예술이 하나의 독립적인 예술영역이면서 동시에 학문 영역이라는 관점과 태도 속에서의 전문적인 탐색과 연구의 장이 지속되어야 한다는 것입니다. 그리고 이 연구의 장은 이론적이고 개념적인 정리를 학문적 토대에서 성취하기 위해서도 반드시, 어린이 청소년 공연예술 현장에 대한 탐색과 함께, 어린이청소년 당사자성을 이해하는 가운데 그 연구가 이루어져야 함을 기반으로 해야 한다고 생각합니다.

이에 대한 시급한 문제제기는 어린이청소년공연에 대한 전문 비평가와 연구자가 거의 없다는 것입니다. 또한 간혹 이루어지는 비평 속에서도 어린이와 청소년이라는 근본적인 핵심요소 없이 양식적이고 개념적인 비평이 이루어지는 경우를 발견할 수 있습니다.

둘째, 어린이청소년 공연예술 속에서 창작의 환경 안에 핵심 요소인 어린이와 청소년에 대한 근본적인 존중과 함께함에 대한 관점과 시각, 태도에 대한 문제입니다. 앞서서도 지적했듯이 어린이청소년 공연예술은 그 특성상 핵심 요소인 어린이와 청소년이 오히려 배제되는 현상을 자주 발견할 수 있습니다. 또한 과도한 주제 설정, 교훈의 개입, 참여의 대상을 인식하지 못하는 일방적인 전달의 방식 등이 여전히 존재하고 있습니다. 이를 위해, 창작자 모두 ‘어린이성’에 대한 진지한 탐색과 반성의 자세가 필요합니다.

셋째, 어린이청소년 공연예술은 어린이와 청소년이 핵심 요소이기 때문에 공연 제작 그 자체뿐만 아니라 어린이와 청소년을 어떻게, 어느 만큼 공연에 참여시킬 것인가에 대한 연구, 과정 중심의 공연방식과 체험의 형태, 예술교육에 대한 개념과 이해 등에 대한 융합적이며, 공연과 체험, 공연과 예술교육 등의 경계를 넘나드는 전문성에 대한 각별한 이해가 필요합니다. 이를 위한 더욱 구체적인, 창작자들과 연구자들에 대한 역량 강화 과정도 필요하다고 생각합니다. 실제로, 어린이청소년 공연예술의 범위에는 어린이와 청소년을 위한(for) 공연예술 뿐만 아니라, 어린이청소년이 직접 하는(by) 공연예술 또한 포함됩니다. 이 점을 간과해서는 안 됩니다.

넷째, 이러한 문제 제기과 함께, 어린이청소년 공연의 형태와 양식이 매우 다양하게 확장되고 있다는 사실 또한 간과할 수 없습니다. 배우와 관객이 분리된 형태로서의 무대공간이라는 제한된 시각이 깨져나가는 것을 알 수 있습니다. 서커스, 마임, 콘서트 형식, 다양한 오브제와의 접목뿐만 아니라, 공연 현장에서의 놀이와 체험, 공간의 이동 등에 대한 양식의 실험과 도전 등이 계속 되고 있습니다. 또한 그동안에는 당연히 터부시되었던, 죽음과 전쟁, 폭력의 문제, 그리고 어린이들의 고독과 우울감, 자기정체성과 관계를 탐색하는 다양하고도 진지한 시각 또한 계속 제기되고 있습니다. 물론 아직 대다수의 어린이청소년공연이 서사를 전달하는 형식에 많이 매몰되어 있기는 하지만, 다양한 요소, 공간, 양식에 대한 수용과 연구 또한 필요한 시점이 되었다는 것입니다.

2025년의 현시점에서, 이러한 의제들은 자연스럽게 ‘현재의 어린이청소년극이 어디를 향해 가고 있는가’로 달아서 이어졌습니다. 이러한 의식을 바탕으로 2025년 『어린이청소년극 IN』은

‘어린이청소년극의 동시대성: 우리는 어디를 향하고 있는가?’의 질문과 함께 이 포럼을 열게 되었습니다. 세 분의 발제자께서 이러한 기반 위에서 각각의 질문들을 던져주셨습니다.

남지수 평론가: ‘동시대 어린이청소년극에서 발견되는 새로운 발상들과 방향들’

손준형 연구원: ‘어린이청소년을 위한 공연예술 정책과 사회문화적 협력체계의 필요성’

남인우 예술감독: ‘미래세대를 위한 어린이청소년극의 가치와 방향’

이 질문에 대해, 이태린, 정유란, 최원종 대표님과 함께, 이 자리에 모인 우리가 함께, 왜 지금 우리가 어린이청소년극을 바라보며 이야기해야 하는지 나누고자 합니다.

이 자리에 모이신, 창작자, 연구자, 행정가를 비롯한 어린이청소년 공연예술을 사랑하는 모든 분들과 함께 이 포럼을 시작하고자 합니다. 감사합니다.

동시대 어린이청소년극에서 발견되는 새로운 발상과 방향 : 당사자성의 매개 또는 자기 이야기하기 연극

남지수(연극평론가)

먼저 다소 거창한 주제에 대한 민망함으로 인해 고백으로 시작해야겠다. 필자는 어린이청소년극을 근래 열심히 보기 시작한 풋내기 평론가라는 점을 고백한다. 두 아이를 키우면서 어린이청소년극에 자연스레 관심이 생겼고, 이에 평론가의 생애주기에서 자연스러운 변화를 맞이하듯 어린이청소년극을 열심히 보게 되었다. 어린이청소년극에 관한 누적된 경험치가 적기에 과연 이 자리에 적합한 발제자인지 고민하였지만, 여러 선배 평론가들 역시 출산과 양육의 과정을 거치며 어린이청소년극에 진입해 열심히 글을 써왔다는 점, 그간 다큐멘터리 연극과 당사자성에 기반한 연극 같이 현실을 직접적으로 매개하는 실험적 형식이나 관객참여, 과정중심 연극에 많은 관심을 두고 연구해왔다는 점이 동시대 어린이청소년극에서 발견되는 새로운 발상과 방향을 이야기하는데 도움이 되지 않을까 싶어 발표를 수락하였다. 그리고 무엇보다, 앞으로 어린이청소년극에 보다 관심을 갖고 평론을 해가고 싶은 의지를 다지는 계기로서 이 자리에 서게 되었다.

길지 않은 시간이었지만 근래 어린이청소년극을 본격적으로 보아오면서, 최근 어린이청소년극에서 주목할만한 변화가 발생하고 있음을 목도하였다. 이것은 최근 <어린이청소년극IN>에서 주목해왔던 이슈들을 통해서도 살필 수 있는데, '어린이성'이란 어떻게 규정할 수 있는가(2022년), 어린이청소년극의 미학이란 무엇인가(2023년), 어린이청소년극을 지속가능하게 하는 힘은 무엇인가(2024년), 어린이청소년극의 동시대성에 관한 탐색(2025년)으로 이어지는 일련의 기획이슈는 어린이청소년극의 새로운 변화를 담론화하는 움직임이다. 풀어 말하자면, 어린이청소년극의 연극성을 탐색하는데 있어 주체로서의 어린이를 중심에 두고자 한다는 것, 어린이청소년극에는 기성 연극과 변별되는 미학적 판단 또는 미적 경험의 기준이 필요하다는 것, 그리고 기존의 관습적 재현방식에서 벗어나려는 어린이청소년극의 창작방식이 모색되고 있다는 점이 새로운 변화의 지점들로 읽힌다. 이에 본 발표에서는 이러한 변화의 탐지 속에서 몇 가지 사례를 거칠게나마 조망함으로써 어린이청소년극의 새로운 좌표를 탐색해보고자 한다.

이토록 정치적인, 어린이청소년극

최근 어린이청소년극에서 가장 눈에 띄는 지점 중 하나는 정치사회적 시선이 대단히 확장된 작품들이 보였다는 것이다. 어린이청소년극은 교육적이고 계몽적인 주제를 전달하는 착한 연극, 인간의 순수한 동심을 노래하는 연극이라는 인식(또는 편견) 속에 왕왕 이해되고는 한다. 그런데 최근 어린이청소년극에서는 기후위기, 아동학대, 장애, 인권, 역사, 죽음, 우울, 참사, 성 등과 같이 이슈의 묵직함을 넘어 어린이청소년에게 터부시되어 왔던 주제에 대한 깊은 고민과 성찰을 담아내려는 의지가 보인다. 본고는 이러한 어린이청소년극 중 어린이청소년 배우가 등장해 자기 목소리를 직접 내는 당사자성을 매개하는 연극 또는 자기 이야기하기 형식을 통해 정치성을 크게 확장한 사례들을 주목해보고자 한다.

개인적으로 이러한 사례를 살피는 데 있어 연출가 송김경화의 <시소와 그네와 긴줄넘기>(2021)와 <2014년 생>(2022~2024)을 주목할 필요가 있다고 생각한다. <시소와 그네와 긴줄넘기>는 팬데믹이 절정에 이르렀던 시기 공연된 작품으로 5~7세 미취학 어린이들이 -해당 어린이 배우들은 극단 연출가와 배우들의 자녀들이라 하는데- 직접 등장해 자본과 계급을 둘

러싼 이야기를 한다. 신축아파트와 임대아파트, 재개발 예정지가 혼재된 한 동네에서 코로나로 인해 놀이터가 폐쇄된 상황이 그려지고 아이들은 팬데믹 시기 어린이집에 가지 않거나 갈 수 없는 상황과 같은 개인적인 이야기들을 발화하는데, 연극은 이러한 과정에서 팬데믹과 자본이 어떻게 관계되는지, 팬데믹 하에서 자본의 불평등은 어떠한 방식으로 혐오와 폭력을 양산하는지를 보여준다. 어린이 배우들은 중간중간 UN아동권리협약의 문구를 토박토박 낭독하기도 한다. 이 과정에서 관객들은 오로지 보호의 대상이라 생각했던 어린이들이 한 명의 온전한 시민이자 자기 결정권을 지닌 존재이며, 성인과 다르지 않은 인권을 지닌 독립적인 존재임을 깨닫게 된다.

<2014년 생>¹⁾은 2014년생인 백송시원이 세월호 참사 생존자와 함께 세월호에 관해 이야기하는 작품이다. 백송시원 배우는 송김경화 연출의 자녀인데, 해화동 동인으로서 세월호 참사에 관한 연극작업을 꾸준히 이어오던 송김경화 연출은 성장해 가는 딸에게 세월호 참사를 설명하는 것에 대한 어려움을 느끼게 되면서 공연방식을 떠올리게 되었다고 한다. <2014년 생>은 백송시원과 (그간 송김경화 연출과 연대 활동을 함께 해온) 단원고 생존자가 함께 목포를 방문하고 대화를 나누는 일련의 경험을 바탕으로 세월호 참사를 다시쓰기 하는 작품이다. 백송시원은 세월호 참사에 관해 누구도 질문하지 않았거나 궁금해하지 않았던 것들을 질문하며 세월호 참사를 이해해간다.²⁾ 평론가 양근애는 이 작품에 관해 “세월호 이전에도 세월호 이후에도 위험에 노출된 아동을 구하지 못하고 안전한 사회를 만들지 못한 것은 분명 어른의 책임이지만, 그 이후의 사회를 함께 만들어 갈 시민에 분명 어린이가 속해 있다는 사실”³⁾을 깨닫게 했다는 의미를 짚어낸다. 참고로 이 연극은 3년간 재공연을 거듭하며 텍스트가 확장된 것으로 보이는데, 2024년 공연본을 기준으로 한 출판본을 보면 배우 백송시원이 전국장애인차별철폐연대(전장연)의 지하철시위와 퀴어퍼레이드에 참여했던 경험도 이야기된다. 요컨대 <2014년 생>은 한 어린이(시민)의 사회적 시선이 얼마만큼 성숙해져 가는지를 볼 수 있는 작품이기도 한 것이다.

사실 홍익대학교로아트센터와 신촌극장에서 초연한 상기 작품은 어린이청소년극으로 소개되거나 홍보되지 않았고, 그렇기에 관객들은 대부분 성인이었다. 따라서 어린이 배우들이 연기하지만 어린이청소년극에서 일반적으로 고민될 법한 연출적 접근도 거의 없었다. <시소>에서는 놀이터에서의 놀이를, <2014년 생>에서는 관객들과 게임을 하는 장면 등이 있지만, 이러한 장면들은 어린이청소년극의 관습적 연출방식으로 이해되기보다는 다큐멘터리적 재연이나 관객 참여 퍼포먼스로서의 의미가 더 컸다. 그러나 어린이청소년극에서 발견되는 새로운 시도에 주목하는 이 글에 있어 연출가 송김경화의 작품에 주목함은 그가 어린이와 청소년의 당사자성을 매개하는 작업을, 그리고 어린이와 청소년이 얼마나 정치적인 존재들인지를 증명하는 공연들을 일찍이 시도해 왔다는 점 때문이다.⁴⁾ 2020년 전후로 연극계에서는 오랫동안 배제되거나 억압된, 그리고 목소리를 내지 못해온 타자들을 -퀴어, 장애, 난민, 이주자 등- 조명하는 작품들이 상당히 주목받아 왔지만, 어린이청소년 당사자의 목소리에 주목하는 작품을 찾아보기는

1) 제목 <2014년 생>은 ‘2014년생’과 ‘2014년 생존자’라는 중의적 표현으로서 ‘2014년’과 ‘생’ 사이에 띄어쓰기를 사용한다. - “세월호 이후 10년, 같이, 연극: 김순덕, 김태현, 백송시원, 송김경화”, <연극 IN> 인터뷰, 2024. 3. 28.

2) 시원은 다음과 같이 말한다.
“엄마한테 물어보는 건 정말 한계가 많이 있더라고요. 그래서! 주희 언니랑 함께 ‘세월호의 장소들’로 여행을 떠났어요. 직접 가서 함께 보니까 질문이 훨씬 더 많아지더라고요. 준비한 질문이 48개였는데 300개 넘게 질문한 것 같아요. (...) 가장 친한 친구는 누구야? 칠판에 언니가 쓴 글씨도 있어? 배는 얼마나 커? 배에서 친구들이랑 뭐 하고 놀았어? 무슨 과자 먹었어? 언니는 세월호 어디에 있었어? 왜 진도에 온거야? 왜 등대에 노란 리본이 있어? 왜 빨갱이라고 하는거야?...” (46쪽)

3) 양근애, “조금 더 넓어진 세계 - ‘2014년 생’ 시원에게”, <Le Monde Diplomatique>, 2024년 7월 31일.

4) 송김경화 연출은 이후에도 거리의 청소년들을 이야기한 <오늘도 잘 곳 없음>과 탈시설 청소년들에 관한 <모두에게>라는 작품을 통해 청소년의 주거권과 인권 등에 대해 발언하는 작품을 선보이기도 했다.

어려웠다. 이쯤에서 혹자는 어른들의 연극 만들기에 어린이가 동원된 것은 아니었는지 의구심을 품을지도 모르겠으나, 이 공연들은 어른들 중심으로 만들어진 사회적 구조 안에서 자신들의 자리를 성찰하며 자기의 시선과 생각과 경험을 공유하는 진정성을 보여주었다. 일반적인 아이다움이란 말로는 결코 설명되지 않는 이 솔직하고 주도적이며 주체적인 어린이들의 모습은 그들이 얼마나 정치적이고 투쟁적인 존재일 수 있는지를 잘 보여주기도 한다. 그렇다면 아이다움이란 어리기 때문에 보호받아야 한다거나 세상 물정 모르는 순박함을 의미하는 것이 아니라, 그 어떤 사회적 권력의 이해관계에 얽매이지 않고 너무나도 정상적이고 당연하며 윤리적인 가치에 대한 방향성을 존중하는 모습이라고 말할 수 있지 않을까. 이러한 맥락에서 <2014년 생>의 대화를 아래 일부 인용해 본다.

장면1)

시원: 근데 서울시의회는 왜 기억공간을 없애려고 하는거야?

나리: 모두가 사용하는 땅이라서?

시원: 모두가 사용하는 땅이니까 있어야 하는 거 아니야?

나리: 기억공간이 왜 계속 있었으면 좋겠어?

시원: 애도하는 사람들에게 필요할 수 있으니까. 꽃도 사다 놓고, 편지도 쓰고, 선물도 엄청 준비하고 그랬는데, 기억공간에 가져다 두려고 했는데, 갑자기 없어지면 사람들이 막 서운해하고 그럴 거잖아. 가까운 곳에서 애도할 수 있는 공간이 필요해. (70~71쪽)

장면2)

시원: 왜 어린이 통학버스를 아직도 안만들었을까요?

나리: 아직이요?

시원: 유치원 다닐때도 취소된 적이 있었거든요....

나리: 유치원이면 벌써 3년도 더 넘은 일인데 어린이 통학 버스 구하기가 왜 이렇게 힘들대요?

시원: 돈이 안돼서 그러나....

나리: 왜요?

시원: 저출생 시대잖아요.

(....)

시원: 세월호 참사랑 어린이 보행 교통사고는 닮은 점이 많은 거 같아요.

나리: 어떤 게요?

시원: 해경이 사람들을 구하지 않은 것처럼 운전자들도 교통안전을 잘 지키지 않잖아요. 적극적으로 구조하지 않는 느낌.(76~77쪽)

어린이청소년 배우가 없는 어린이청소년극을 벗어나 어린이청소년이 배우이자 어린이청소년의 당사자성을 어린이청소년극의 맥락으로 깊숙이 확장시킨 사례로서 최근 재공연된 강훈구 연출의 <이상한 어린이 연극-오감도>(2024~2025)를 빼놓을 수 없다.⁵⁾ 강훈구 연출은 종로 아이들극장 개관 5주년 기념공연 <바다쓰기>(2021)⁶⁾를 통해 어린이청소년극에 발들인 이후 어린이청소년극에 대한 진지한 고민과 꾸준한 작업을 이어오고 있다. 최근에는 종로에서 태어난 시인 이상에 관한 어린이연극을 만들고 싶다는 아이들극장의 의뢰를 받아 <이상한 어린이 연극-오감도>(2024)를 창작하였다. 연극평론가 전정옥이 “1930년대 식민지 상황의 불안과 절망을 조감하는 난해한 시가 형식적으로 가장 명확하고 내용적으로 가장 평화로워야 할 것 같은 어린이연극의 원텍스트가 될 수 있다는 생각을 아무나 할 수 없다”⁷⁾고 말하듯, 이 공연은

5) 해당 작품은 제61회(2025) 동아연극상 새개념연극상을 수상했다. 여기서 ‘새개념’이라는 말이 갖는 의미가 매우 중요한데, 어린이 당사자성을 매개하는 형식을 새로운 개념으로 보았다고 생각한다.

6) <바다쓰기>는 받아쓰기 백 점을 위해 노력하는 서우의 이야기와 함께 학업 스트레스를 겪는 친구 솔지, 석사학위 소지자인 필리핀 노동자 크리스, 한글을 쓰지 못하는 한 할머니의 서사가 개입된다. 이 작품에 등장하는 필리핀 외노자 크리스는 전문 배우가 아닌 실제 외국인 노동자를 캐스팅한 것이었다. 연극은 단순히 받아쓰기에 관한 이야기를 넘어 세대 갈등과 계급 갈등, 인종 차별 등 다양한 사회적 문제들을 전경화한다.

“(13인의) 아해들이 무섭다고 그러오”라는 시구를 13인 어린이의 두려움으로 해석해 어린이의 당사자성이 반영된 연극으로 창작하였다. (그중 한 명은 성인 배우다.) 어린이들은 태어남, 달리기, 부모님, 집, 학교, 도시, 꿈, 세월, 스마트폰, 자기 자신 등 여러 두려움을 게임과 움직임, 재연과 프리젠테이션 등의 방식을 통해 고백한다. 올해 재공연에서는 AI와 전쟁이 새로운 두려움으로 추가되었는데, 특히 러시아와 우크라이나, 이스라엘과 팔레스타인 사이 전쟁이 한창이던 와중 전쟁 공포에 대한 고백은 세상을 향한 어린이들의 매우 확장된 시선을 보여주는 것이었다. 때때로 어른들의 시선이나 편견을 가볍게 뛰어넘기도 하는 재기발랄한 어린이들의 자기 이야기하기는 관객들에게 그 자체로 카타르시스를 선사할 뿐 아니라, 그것은 어른들을 향한 질문으로 전환되어 진지한 감상을 이끌기도 한다.

어린이청소년극의 미학적 방법론을 확장하는 측면에서 어린이청소년극을 연구하는 창작집단 ‘칠더하기 7+’(2023~)의 활동도 주목할만 하다. 2023년 ‘어린이연극축제연습’으로 혜화동1번지에서 시작된 칠더하기는 어린이연극 창작을 위해서는 공부야 필요하다는 생각으로 어린이청소년극을 해오지 않았던 창작자(연출가, 배우, 작가 등)들이 중심이 되어 함께 리서치와 창작을 수행하는 집단이다. 어린이연극에 크게 관심 없던 이들이 어린이연극에 관심을 두게 된 것은 창작자로서 어린이 문제를 이야기하지 않을 수 없는 어떤 필요성 또는 예술적 책임에 마주했기 때문으로 보인다. 하여 이들의 작업은 2020년대 특수하고 문제적인 사회적 현실 속에서 어린이청소년의 변화된 삶을 고민하는 데서 출발한다. 이를테면 코로나19 이후 과도한 안전과 감시가 익숙해진 ‘팬데믹 시대의 어린이들’, 유튜브를 비롯한 온라인 매체에 너무나도 익숙해지고 기성세대와 다른 방식으로 정보를 접해가는 ‘유튜브 시대의 어린이들’, 다양한 인종과 국적, 언어와 종교를 가진 가정에서 성장하는 ‘다문화 시대의 어린이들’, 출생률이 바닥을 찍은 상황에서 노키즈존이 만들어지고 상당 기간 인구학적으로 소수일 수밖에 없을 듯한 ‘노키즈존 시대의 어린이들’ 등과 같은 문제적 인식을 공유하며 동시대 어린이연극의 창작을 둘러싼 고민을 ‘함께하는’ 것이다.⁸⁾ 칠더하기는 결성된 지 얼마 되지 않았지만 수다회와 낭독회 등을 통해 텍스트를 꾸준히 창작해가고 있고,⁹⁾ 올 초에는 『플란다스의 개』를 모티브로 동물과 어린이가 전쟁에 휘말리게 된 상황을 그린 정진새 작/연출의 <플란다스의 미친 개>가 처음으로 공연화되었다. 손준형 연구원은 “연극 생태계 안팎에서 어린이청소년극의 새로운 현상이 등장”한 사례로서 칠더하기에 주목하며, “지금까지 어린이청소년극의 변화는 정책과 대외 요인이 컸다면 앞으로는 커뮤니티 안팎에서 변화의 욕구를 어떻게 연결할지”에 관한 고민이 이어질 것이라고 말한다.¹⁰⁾

개인적인 것이 정치적인 것이다

어린이청소년극은 어린이와 청소년 당사자의 목소리를 매개함으로써 정치적인 연극으로 수행된다. “개인적인 것이 정치적인 것이다”라고 문제를 제기했던 제2차 페미니즘 운동의 발언을 빌려오자면, 어린이와 청소년이 일상적으로 겪는 개인적 경험들은 위계와 젠더의 구조적 맥락과 긴밀히 관계되고, 따라서 어린이청소년의 경험은 단편적이고 일시적인 것이 아니라 정치사회적 구조가 작동하는 맥락에서 적극적으로 인식하고 문제화될 필요가 있다. 그렇다면 어린이청소년들의 자기 목소리로 자신의 경험을 연극적으로 이야기하는 동시대 새로운 어린이청소년극은 ‘현재’를 살아가는 어린이청소년의 ‘진짜’ 이야기에 보다 더 가까이, 보다 더 진지하게

7) 전정옥, “체휩처럼, ‘잘 자’라는 인사를 보낼게-제61회 동아연극상 새개념연극상 수상작 <이상한어린이연극-오감도> 리뷰”, <어린이청소년극IN>, 2025.

8) 칠더하기의 첫 번째 어린이연극 수다회(2023.05.19.) 기록에서 정진새 작가의 발언을 인용하였음.

9) 김현정 작 <죽음이 찢어졌다>와 강훈구 작 <죽었니, 살았니>는 죽음을 진지하게 사유하는 어린이 연극이고, 강훈구 작 <어린이 무덤>은 영국 극작가 카릴 처칠의 <일곱 유대인 아이들-가자를 위한 극 (Seven Jewish Children-a play for Gaza)>(2009)를 오마주해 인종과 문화의 다름에서 기인한 전쟁과 혐오를 이야기하는 어린이연극이다.

10) 좌담, “어린이청소년극 환경의 변화, 위기와 전략”, <어린이청소년극IN>.

다가가고자 하는 시도라고 할 수 있지 않을까. 물론 너무나도 빠른 세상의 변화 속에서 어른들만의 시선으로는 포착하기 어려운 어린이와 청소년의 진짜 이야기를 하고 싶은 창작자의 연극적 욕망이라고도 할 수 있을 것이다. 나아가 이러한 연극들은 어린이청소년을 세계 시민, 동료 시민의 일원으로 인식하는 것이자 그들을 둘러싼 세계를 변화시키고자 하는 연대의 행위로도 생각해볼 수 있을 것이다.¹¹⁾

어린이청소년의 당사자성을 매개하는 연극을 통해 어린이청소년 참여자와 관객이 새롭게 개발될 수 있지 않을까 생각해 보는 것은 지나치게 나이브한 생각일까? 어른들에 의해 잘 구성된 이야기를 감상하는 익숙한 미적 경험과 달리, 또래 집단의 이야기를 직접 들을 수 있는 어린이청소년극은 새로운 친밀감으로 연극적 호기심을 자아낼 수 있지 않을까. 어쩌면 어린이청소년 당사자의 목소리를 매개하는 이러한 연극들이 어린이청소년 관객이 아니라 성인관객 위주의 소비로 이어지지 않을까 의심이 발생할 수도 있겠다.¹²⁾ 그러나 다른 한편으로는, 이러한 연극형식이 어른들마저 기꺼이 찾는 어린이청소년극의 세계를 열 수 있지 않을까라는 생각도 해본다. 이러한 맥락에서 강훈구 연출의 한 인터뷰로 갈무리해본다. “아동극을 보러 오는 관객 다수가 20~30대인 건 어릴 적 유예해야 했던 욕망과 고민을 뒤늦게라도 복기하기 위함이라 생각해요. 연극을 통해 청소년, 청년에게 ‘나 잘 살고 있는지’ 솔직하게 묻고 싶습니다.”¹³⁾

참고문헌

- 양근애, “조금 더 넓어진 세계 - ‘2014년 생’ 시원에게”, <Le Monde Diplomatique>, 2024년 7월 31일. <<https://www.ilemonde.com/news/articleView.html?idxno=19237>>
- 연극IN 편집부, “세월호 이후 10년, 같이, 연극: 김순덕, 김태현, 백송시원, 송김경화”, <연극IN>, 2024. 3. 28.
<https://www.sfac.or.kr/theater/WZ020200/webzine_view.do?wtldx=13464>.
- 어린이청소년극IN 좌담, “어린이청소년극 환경의 변화, 위기와 전략”, <어린이청소년극IN>, 2024
<<https://blog.naver.com/assitejkor/223676145450>>
- 엄현희, “최근 ‘어린이청소년극 생태계’에서 감지되는 동시대성에 관한 소고”, <어린이청소년극IN>, 2025. <<https://blog.naver.com/assitejkor/223874358959>>
- 이지윤 기자, “사회문제를 무대에 올려야 다음 사회로 나가죠”, <동아일보>, 2025.1.8.
<<https://v.daum.net/v/W9AHqdtSrP>>
- 전정옥, “체홉처럼, ‘잘 자’라는 인사를 보낼게-제61회 동아연극상 새개념연극상 수상작 <이상한어린이연극-오감도> 리뷰”, <어린이청소년극IN>, 2025.
<<https://blog.naver.com/assitejkor/223901197651>>
- 칠더하기, 첫 번째 어린이연극 수다회 기록집, 2023.05.19.
- 허선혜 인터뷰, “당사자가 객석에 앉아있다! - 송김경화 인터뷰”, <아르테 365>, 2023. 7. 17. <<https://arte365.kr/?p=100078>>

11) 송김경화는 어린이청소년들과의 연극 작업에서 “비안동청소년(어른) 배우를 만나듯이 아동청소년 배우를 만났다”고 말하고, 강훈구 연출은 작업과정에서 부모와 분리된 상황에서 아이들의 진짜 이야기를 듣고자 하는 노력을 많이 했다고 말한다.

12) 평론가 엄현희는 “성인관객을 대상으로 청소년 서사를 소비하게 하는 연극이 유행처럼 일어나고 있는 이 현상을 어떻게 바라보아야 할까.”라며 청소년 관객이 없는 청소년극이 많아지는 현상에 대해 비판적 지적을 한 바 있다. 엄현희, “최근 ‘어린이청소년극 생태계’에서 감지되는 동시대성에 관한 소고”, <어린이청소년극IN>, 2025.

13) 이지윤 기자, “사회문제를 무대에 올려야 다음 사회로 나가죠”, <동아일보>, 2025.1.8.

어린이청소년을 위한 공연예술정책과 사회문화적 협력체계의 필요성

손준형 (국립극단 어린이청소년극연구소 연구원)

[어린이청소년을 위한 공연예술정책] 들어보신 적 있나요?

아시테지 코리아에 150개 이상의 회원 극단이 있고,
아이들이 매일 다니는 초,중,고등학교는 4만개가 넘고,
전국의 공공극장과 센터에서 어린이와 청소년을 위한 크고 작은 공연 프로그램을 운영하고 있
는데, 왜 아이들을 위한 공연예술 '정책'이 없을까요?

왜 없을까요? 어디에 있어야 할까요?

우리는 함께 무엇을 할 수 있을까요?

논의를 위한 이야기를 시작해보겠습니다.

1. 공연법

- 1961년 제정
- 1999년 전면 개정

1999년 2월 8일 「공연법」의 전면 개정 공포로 공연 각본에 대한 「사전 심의제」, 「공연자 등록제」, 「무대공연 신고제」, 「공연자 및 공연장 경영자 준수사항 제도」등 17건의 규제가 전면 폐지되었다. 국가 및 지방자치단체의 「공연예술진흥기본계획 수립·시행 의무제」, 「공연자 및 공연장에 대한 국고보조 및 문예진흥기금 용자제도」를 도입하였다. 이로써 실질적인 공공 서비스 확대로서의 공연예술정책의 방향이 전환되었다.

- 2022년 일부 개정

* **국회 문화체육관광위원회 김예지 국회의원(국민의힘 비례대표)은 공연예술진흥세부계획의 내실 있는 추진을 위한 공연법 일부개정법률안을 20일 대표발의**

제3조 (공연예술진흥기본계획 등)
 ① 국가와 지방자치단체는 공연예술 진흥을 위하여 필요한 계획을 수립하여 시행하여야 한다.
 ② 문화체육관광부장관은 제1항에 따라 다음 각 호의 사항이 포함되는 공연예술진흥기본계획을 **5년마다** 수립하여 시행하여야 하며, --- 중략 [개정 2022.1.18, 2022.9.27] [[시행일 2023.3.28.]]
 -- 중략

③ 지방자치단체의 장은 제2항의 기본계획에 따라 해당 지방자치단체의 공연예술진흥세부 계획을 매년 수립하여 시행하여야 하며, 시장·군수 또는 구청장(자치구의 구청장을 말한다. 이하 같다)은 그 계획 및 시행결과를 해당 특별시장·광역시장·도지사에게 보고하고, 특별시장·광역시장·도지사는 이를 종합하여 문화체육관광부장관에게 보고하여야 한다.
 --- 중략 <개정 2018. 12. 24., 2022. 9. 27.>

---> 2022년 공연법 개정 전에는 기본계획 수립 기간과 방식을 법에 구체적으로 명시하지 않아서 책임성과 지속성에 한계가 있었음.

2. 공연예술진흥기본계획

「공연법」 제3조에 의거, 문체부 장관이 수립·시행해야 하는 ‘공연예술진흥 기본계획’은 2001년부터 2012년까지 2008년을 제외하고 매년 수립되어, 총 11차의 기본계획이 수립되었다. 연도별 기본계획 수립 없이, 2019년 5년 단위 기본계획 수립을 검토하였으나 발표하지 않았고, 지난 정부에서도 2025년 3월, 기본계획 수립(2025-2029) 공청회를 개최하고 상반기에 발표할 예정이었으나, 공표되지 않았다.

<https://www.mcst.go.kr/usr/minister/active/moveView.jsp?pSeq=5798>

---> 최근 10년 이상, 공연예술정책의 변화와 과제를 담고 있는 공연예술진흥기본계획이 수립되지 않음에 따라, 어린이청소년 공연예술에 대한 정책적 의지와 일관성을 파악하기 어려움. 올해 상반기 발표되기로 했던 기본계획 수립 역시 현재는 불투명한 것으로 사료됨.

예시) 2009년 공연예술진흥기본계획(117p) 주요 목차

- I. 계획의 개요
- II. 정책환경 변화와 전망
- III. 공연예술 현황 및 주요정책 추진실적
 1. 공연예술 현황
 2. 2008년도 공연예술정책 추진 실적
- IV. 목표 및 추진전략
- V. 2009년도 중점 추진과제
 1. 공연프로그램 지원 및 창작역량 제고
 2. 공연예술 유통의 체계화
 3. 공연예술 향유기회 확대
 4. 공연예술 기관, 단체의 경쟁력 강화
 5. 공연예술 전문인력 양성
 6. 공연인프라의 지속적 확충
 7. 법, 제도의 지속적 개선

---> 2009 기본계획에서 중점 추진 과제3. 공연예술 향유기회 확대에서 초,중,고등학교 방문 공연단체 지원이 있지만, 어린이청소년 삶에 연극이 미칠 수 있는 영향, 어린이청소년극 환경 분석과 변화에 대응, 창작작 전문성 강화, 관객층 개발, 예술적 확장 등이 전혀 고려되고 있지 않아서, ‘정책’이라기보다 어린이청소년이 관련된 사업으로 보는 것이 타당함.

3. 2025년 어린이청소년을 위한 공연예술 관련 계획

출처 _ 2025년도 문화체육관광부 예산기금 운용계획 개요(p9-10)

- K-컬처의 미래를 위한 튼튼한 기초체력 확보
 - 지원 체계 혁신을 통한 K-컬처의 원류인 '예술' 분야 육성
 - '인문정신, 전통문화, 독서·출판' 진흥으로 문화생태계 뿌리 강화
 - 국제문화교류 확대로 K-컬처 전방위 확산
- '글로벌 문화강국' 실현을 위한 문화산업 경쟁력 강화
 - 부처 협업 확대로 K-콘텐츠의 파급효과를 연관 산업으로 확장
 - 관광콘텐츠 다변화로 관광 수출 증진
 - K-콘텐츠 대표 분야 맞춤형 지원으로 글로벌 경쟁력 강화
 - 스포츠 산업을 대한민국의 새로운 성장동력으로 육성
- 국민 일상과 함께하고 행복을 더하는 문화
 - 지역문화 거점을 통한 문화균형발전 지원
 - 독창적인 관광콘텐츠 발굴로 지역관광 활성화
 - **어린이·청소년 등 미래세대를 위한 문화 프로젝트 확충**
 - 저소득층·장애인 등 취약계층 문화 향유 지원 확대

- 청년·어린이·청소년 등 미래세대 지원강화로 예술진입장벽 완화
- ①**어린이 복합문화공간 조성(156, 신규)**
- ②국립예술단체 청년교육단원 지원(80→132, +50), ②국립공연예술창작센터 조성(15, 신규)
- ③**어린이청소년극단 운영(29, 신규)**
- ④오페라합창단 운영(10, 신규)
- ⑤국립청년예술단 신설(49, 신규), ⑤산업단지 청년공예 오픈스튜디오 조성(16, 신규) 등

---> 예산운용계획 기준으로 위 2가지 사업이 어린이청소년 공연정책과 관련이 있음. 특히, 국립어린이청소년극단, 복합문화공간은 창제작 플랫폼 기능을 수행하면서 중장기적으로 어린이청소년극 공연 생태계에 영향을 미칠 수 있음. 청년을 포함해서 미래 세대라고 하는 것이 다소 무리가 있어 보이나, 정부 공식 문서상 12가지 과제(분야)에 포함된 것은 고무적임. 추후 기본계획 수립시에 구체적으로 반영될 수 있게 노력한다면, 어린이청소년을 위한 공연예술 정책이 기점이 될 수 있을 것으로 생각됨.

4. 2차 문화예술교육 종합계획(2023-2027)

- 「문화예술교육 지원법」 제6조(문화예술교육 종합계획의 수립 등)에 따른 법정계획
- 제1차 문화예술교육 종합계획('18-'22) 확정·발표('18.1월)
 - 제1차 문화예술교육 종합계획 이행현황 분석
 - * ▲제1차 문화예술교육 종합계획 이행현황 분석 연구('21), ▲지역문화예술교육 계획('18~'22) 이행상황 분석 연구('21)
 - 제2차 문화예술교육 종합계획 추진위원회 구성·운영('22.2월~11월)
 - 제2차 문화예술교육 종합계획 수립 연구('22.4월~11월/한국문화관광연구원)

- 문화예술교육 현장 의견 수렴('22.5월~9월)
- * ▲주제별 현장 라운드테이블 운영(10회), ▲대국민설문조사 실시('22.6월~8월, 1,742명참여)
- ▲문화예술교육 관계자 설문조사('22.7월, 1,166명 참여)
- 제2차 문화예술교육 종합계획 정책토론회 개최('22.11월)
- 관계기관 의견수렴 및 보완('22.12월)
- 문화예술교육지원위원회 심의 및 의결('23.1월)

*** 2025 문화예술교육 시행계획**

- 문화예술교육 지원법(법 제6조제2항)에 따른 연도별 시행계획 수립
- * “누구나, 더 가까이, 더 깊게 누리는 문화예술교육”을 목표로 3개 추진전략, 7개 추진과제, 18개 세부과제 마련
- 「제2차 문화예술교육 종합계획」의 일관성 있고 체계적인 추진을 위하여 연도별 시행계획 수립, 범정부 차원의 문화예술교육 성과 제고

수립 주체

- 중앙부처(청) : 문화체육관광부, 교육부, 국방부, 법무부, 여성가족부, 보건복지부, 국가유산청
- 국립 문화예술 기관 : 국립중앙박물관, 국립민속박물관, 국립현대미술관, 국립중앙극장, 국립국악원, 국립아시아문화전당
- 공공기관 : 한국문화예술교육진흥원
- 지방자치단체 : 17개 시·도

---> 2022년까지 문화예술교육에서 어린이청소년 대상 사업비가 전체 75% 내외¹⁴⁾ 차지할 정도로, 대표적인 어린이청소년 문화예술 정책으로 바라 볼 필요가 있음. 꿈의 극단 등 공연 전문가 단체와 예술교육, 지자체 상호 협력 체계 구축을 통해 어린이청소년극 창작과 예술교육의 화학작용, 지역의 고유한 문화자원을 키우는 데 기여할 것으로 기대됨.¹⁵⁾

기초단위 꿈의 예술단 지역 운영기관 현황

구분	서울	부산	대구	인천	광주	대전	울산	세종	경기	강원	충북	충남	전북	전남	경북	경남	제주	계
꿈의 오케스트라	6	1	2	1	2	1	-	1	10	6	3	3	7	2	5	4	-	54
꿈의 무용단	6	-	2	2	1	-	1	-	5	1	2	3	5	1	3	2	-	34
꿈의 극단	2	-	-	1	-	1	-	-	2	2	-	-	3	-	-	1	-	12
꿈의 스튜디오	1	1	-	-	-	-	-	-	1	1	-	1	-	1	-	-	1	7
계	15	2	4	4	3	2	1	1	18	10	5	7	15	4	8	7	1	107

14) 김혜인 [문화예술교육정책의 성과와 한계에 대한 고찰: 이해관계자 및 전문가 심층인터뷰 분석을 중심으로] p5-32, 문화정책논총, 2024

15) 꿈의 예술단 지역 운영기관 현황_아르떼365 리포트(2025.6)

5. 국립극단 어린이청소년극연구소 : 국립어린이청소년극단

	어린이청소년극연구소	국립어린이청소년극단
주요 사업	청소년극 및 작품개발	청소년극, 어린이극, 영유아극, 작품개발, 사무실 및 연습공간 운영, 홍보마케팅, 무대운영, 대외협력
상근직	5명(정규3)	14명(정규12)
팀	1개	3개(경영관리팀, 연구개발팀, 공연기획팀)
사업자등록번호	무	유
사업비 규모	1,300,000,000원	3,200,000,000원(경상비 포함)

6. ACC 어린이극장



아시아와 세계의 이야기를 새롭게 만나는 다채로운 공연과 축제

전국 어린이와 국내·외 예술가들이 함께하는 새롭고 실험적인 프로그램을 통해 다채로운 공연·축제를 체험하고 나아가 어린이들이 창작 과정에 직접 참여할 수 있는 기회를 제공합니다.

어린이극장
/ 공연·축제 프로그램 운영 / 어린이 공연 제작·지원
/ 어린이공연문화 네트워크 구축

7. 한국문화예술위원회 아르코비전2030 보고서

전략 과제	세부 과제
모두를 위한 예술 공유	문화예술 향유 격차와 불균형 해소
	① 문화소외계층의 문화향유 기회 확대 ② 문화예술 향유의 사회적 장애물 해소 ③ 창작과 향유사업 선순환 체계 구축
	문화예술의 새로운 창조와 향유를 위한 권리보장
	① 일상에서 문화예술을 체험하고 향유할 수 있는 기반 조성 ② 어린이·청소년 대상 예술 창작활동 지원 확대 및 보급
소계	2개 세부과제 5개 핵심사업

--> 2019년 한국문화예술위원회 아르코비전2030 과제에 포함된 어린이, 청소년 대상 예술 창작활동 지원은 한문위 최초로 어린이·청소년 대상 예술정책의 가능성을 열었다는 점에 의의가 있음. 특히 아르코꿈발극장(구 학전)을 어린이·청소년 전용 극장으로 새롭게 리모델링, 어린이·청소년극 공공 플랫폼이자 구심점으로 역할 기대

8. 보건복지부, 여성가족부 관계부처 합동 정책

□ 보건복지부 : 2차 아동정책 기본계획(2020-2024) (관계부처 합동)

수립배경 : 「제2차 아동정책 기본계획(20~24)」을 통해 ‘아동 중심’, ‘권리 주체’ 라는 기조가 정책 전반에 뿌리내리도록 하고, 코로나19 등 재난이 아동 삶에 미치는 부정적 영향을 최소화할 수 있는 방안 모색

2-1-2-4 아동의 특성을 고려한 문화,여가 활동 지원(소관/협조부처 : 문체부, 교육부)

- 문화예술 감수성, 소양 증진을 위해 아동대상 문화 프로그램을 확대하고, 아동 인문학적 기반 조성을 위한 독서 습관형성 지원
- ▲ 학교예술강사 지원, ▲유아 문화예술교육 활성화, ▲꿈의 오케스트라 운영, ▲학교 밖 청소년 문화예술 교육 지원, ▲꿈꾸는 예술터 등 ▲복스타트 사업(영·유아 및 양육자 독서문화 프로그램 개발·보급)

□ 여성가족부 : 7차 청소년정책 기본계획(2023-2027) (관계부처 합동)

수립배경 : ◇ 「청소년기본법」 제13조(청소년육성에 관한 기본계획의 수립) ① 여성가족부장관은 관계 중앙행정기관의 장과 협의한 후 제10조에 따른 청소년정책 위원회의 심의를 거쳐 청소년육성에 관한 기본계획(이하 “기본계획”이라 한다)을 5년마다 수립하여야 한다.

1-3 다양한 체험활동 확대

- 문화예술 분야 활동 교육 지원(소관/협조부처 : 여가부, 문체부, 교육부)
 - 청소년 대상 문화예술 교육 프로그램 개발 및 운영
 - 1학생 1예술활동 사업을 통해 학교 내 문화·예술교육을 확대하고, 학교예술강사 활동 환경 개선 등 추진
 - 문화예술교육 사각지대 해소를 위해 문화소외지역 소규모 학교대상 문화예술 교육 지원사업 운영
(‘예술꽃 씨앗학교’ 지원사업) 전교생 400명 이하의 문화예술 혜택이 적은 지역의 작은 학교 중심 문화예술교육활동 지원

---> 타 부처 어린이청소년 대상 사업은 주로 문화예술교육을 중심으로 부처 간 경계를 넘어 협력사업이 추진되고 있음. 특히 어린이청소년 대상일 경우, 보건복지부(아동정책)와 여성가족부(청소년정책)는 해당 조직을 중심으로, 전문성을 가지고 폭넓게 사업이 추진되고 있는 만큼, ‘어린이청소년 공연예술 부처 간 협력사업’을 통해 사업 영역을 확장하고, 정책 발굴 역량을 키워 갈 필요가 있음.

9. 지방자치단체, 아래로부터 시작되는 정책

- 광역 : 서울시-공연예술단체-교육청 ‘공연봄날’
- 광역 : 경기문화재단-경기도 의회-아시테지 코리아 ‘경기 아기공연예술 축제’
- 기초 : 종로문화재단-한국문화예술교육진흥원 ‘종로 꿈의 극단’

□ 기초 : 노원문화재단-지역예술단체 '노원어린이청소년연극제'

□ 기초 : 금천문화재단-국립극단·ACC-예술단체 '더 작은 공연장'

10. 어린이청소년극장 네트워크

□ 취지 : 어린이청소년 공연예술 발전 및 협력 네트워크 구축을 위해 유관 극장, 극단, 단체 간 소통 지속

□ 참석자(2025.6.23. 기준)

아시테지 코리아 이사장 방지영

아시테지 코리아 사무국장 김혜영

한국문화예술위원회 극장운영팀 홍승욱

종로문화재단 공연사업팀 도상원

노원문화재단 공연기획팀 권순철

금천문화재단 예술기획팀 김민아

광진문화재단 문화사업팀 염승희(어린이공연장 담당)

부천문화재단 공연기획운영부 부장 이미향

부천문화재단 공연기획운영부 주임 이수지

서울문화예술교육센터 강북센터장 윤나영

국립극단 어린이청소년극연구소(국립어린이청소년극단) 손준형, 김미선

미래세대를 위한 어린이청소년극 가치와 방향

남인우(극단 북새통 예술감독)

사회적 주도권을 갖고 있지 못한 미래세대¹⁶⁾에게 연극경험이 왜 중요할까? 그리고 어떤 방향으로 나아가야 할까? 원론적인 이야기는 그동안 사실 너무 많이 해왔던 것 같습니다. 작업자의 정체성을 가진 필자는 실천적인 방식과 방향에 대해서 이야기를 나누고자 합니다. 특히 해외 어린이청소년극 페스티벌에 참여하면서 느꼈던 점과 최근 2024년 쿠바 아시테지 세계총회에서 각종 포럼과 세미나, 아티스트 토크, 그리고 2025년 10차 세계문화예술총회(10th World Summit on Arts and Culture - Seoul 2025)의 참석 경험을 토대로 앞으로 어린이청소년극이 어떤 가치를 담아내고, 방향을 만들어야 할지에 대해 이야기하고자 합니다.

먼저, 필자가 생각하는 이미 다가온 미래 그리고 가까운 미래에 대한 사회문화적 환경과 그에 따른 어린이청소년극의 고민 및 가치의 키워드를 나열하자면 다음과 같습니다.

- 디지털 기술발전과 충격(뉴미디어 시대를 뛰어 넘는 AI시대)
- 개별화된 혹은 고립된 공간 환경(주거, 교육, 가상세계)
- 기후변화, 생태 리스크
- 문화향유자에서 주체적 문화생산자
- 다양성의 충돌(포용성)

위에 열거한 사회문화적 환경은 먼 미래까지도 아니고 바로 지금 일어나는 일들입니다. 이러한 사회문화적 환경의 변화에 우리 어린이청소년극은 무엇을 질문하고 있는지 스스로 반문해 봅니다. 당장 눈앞에 놓인 작업자로서의 생존을 고민하다 보면 사실 미래세대의 환경은 돌아볼 겨를이 없습니다. 그런데 당장 눈앞의 문제만 해결하려고 하니 극장에 관객이 없습니다. 학령 인구의 엄청난 감소는 무엇을 해도 극장에 예전만큼의 어린이, 청소년 관객들을 만날 수 없음을 온몸으로 체감하게 만듭니다.

위에 언급한 환경의 변화와 이에 따른 예술, 혹은 공연의 가치 및 작업에 대한 단상을 차근 차근 한번 살펴보겠습니다.

1. 디지털 기술 발전 - 다양한 갈등을 안전하게 다루는 경험을 제공하는 연극의 중요성

첫째, 디지털 기술 발전과 충격은 이미 지금 벌어지고 있고, 미래세대뿐 아니라 바로 지금 기존 세대들이 받는 충격입니다. 디지털 기술 발전이 미래 세대에게 무엇을 기여할지, 무엇을 앗아갈지를 예측할 수 없기에 두려움과 기대가 공존하고 있습니다. 다만 요즘의 디지털 기술 발전에 대해서 교육계 일각에서는 학습 목적으로 AI 활용하여 교과수업에 도움을 받거나, 코딩수업 개설, 교구제로 컴퓨터나 태블릿을 통한 AI 활용 등, 주로 디지털 기술을 잘 활용하거나 디지털 기술을 개발하는 능력 향상에만 초점이 맞추어져 있어 다소 걱정되는 것이 사실입니다.

16) '미래 세대'는 전통적으로 아직 태어나지 않은 인류, 즉 앞으로 사회와 환경을 누비게 될 사람들을 의미한다. 최근에는 현재 태어난 세대 중에서 환경 및 사회 조건이 장기적으로 부정적 영향을 미칠 것으로 우려되는 젊은층까지 포함해 사용하고 있다. 기성세대들이 만들어 온 환경과 사회구조가 '미래 세대'에 미칠 영향을 고려하고 있다. '브룬트란드 보고서'라고 불리는 '우리 공동의 미래(Our Common Future)'에서 사용된 '미래 세대'라는 용어는, 환경 윤리와 지속가능한 발전 논의에서 출발한 개념이다.

얼마 전 넷플릭스에서 공개한 영국드라마 <소년의 시간>에서는 인터넷 공간에서 생각을 공유하고 증폭시키는 에코챔버로 인한 인셀문화에 대해 사회 전반적인 반성과 성찰 그리고 책임을 이야기합니다.

OECD 2018년 보고서에 미래교육에 대한 언급이 있습니다. '미래교육의 주요 목표는 학생들이 불확실한 미래 상황에서 지능화된 기술을 적절하게 활용해 비판적으로 성찰하고 자율적으로 행동할 수 있도록 준비시키는데 맞춰져 있습니다.' 이 문장에는 특히 미래의 기술 발전에 대한 예측 불가능한 사회에서 어떤 교육을 해야 하는지를 명확하게 밝히고 있고, 그 중심에는 기술의 적절한 활용과 비판적 성찰, 자율적 행동이 있습니다. 그러나 위의 예로 들은 드라마를 보더라도 어린이·청소년 스스로 기술 환경을 적절하게 활용할 수 있도록 하는 비판적 성찰, 자율성을 기르는 것은 어려운 일입니다. 뇌신경학적으로 시각적 감각은 중독성을 가지고 있고 AI 기반으로 만들어지는 알고리즘은 정보의 확증 편향을 더욱 가속화하기 때문입니다.

여기서 주목해야하는 것은 '정보와 확증 편향을 어떻게 멈출 것인가? 정보를 의심할 수 있는 능력은 어떻게 만들어질 것인가?' 입니다. 저는 바로 이 부분에서 우리가 어린이청소년극을 만드는 사람으로서 앞으로의 디지털 기술 환경의 발전에 주목하면서 반드시 다루어야 할 것이 'AI 시대에 어린이청소년극이 어떤 감각과 미학을 통해서 기술시대에 어린이들이 생존할 수 있도록 할 것인가'에 대한 고민이라고 생각합니다. 이 고민은 비단 공연계에만 있는 것은 아닙니다. OECD 2018년 보고서 중 <OECD 교육 2030 프로젝트>는 미래교육에서 기술 발전의 시대에 미래사회를 살아갈 개인이 갖추어야 할 주요 역량의 지향점인 변혁적 역량(Transformatory Competencies) 세 가지를 제시하고 있습니다. 그중에 주목해야 할 것은 '갈등과 딜레마에 조정하기(Reconciling Tensions & Dilemmas)'입니다.

예술장르 중에 갈등을 가장 구체적으로 다루는 장르가 연극입니다. 연극은 같은 상황에서 다른 목적을 가진 인물들의 각각 다른 행동들로 갈등이 드러나고, 그 안에서 관객들은 다양한 딜레마를 경험하고 조정하는 경험을 갖습니다. 현실에서 갈등을 다루는 일은 매우 어렵습니다. 다만 연극이라는 허구의 안전함은 다양한 갈등 상황을 안전하게 다뤄보게 하는, 그것도 미적으로 경험하게 하는 기회를 제공합니다. 이런 경험을 통해서 나는 타인을 삶을 경험하고 그것을 통해서 나와 타인이 어떻게 연결되어있는지를 경험하게 되고, 이로 인해 기술발전이 가지고 오는 부정적인 것들의 일부를 해결하고 또한 디지털 기술 발전을 주도적이고 주체적으로 다룰 수 있는 역량을 키울 수 있다고 생각합니다.

2. 개별화된 혹은 고립된 공간 환경 - 어린이청소년을 위한 다양한 문화예술 공간의 필요

디지털기술의 발전은 더욱 견고한 개별화된 혹은 고립된 공간을 만들어내고 있습니다. 사실은 고립되고 있지만 연결되어 있다는 생각을 만들어 주기도 합니다. 실례로 AI에게 우울감과 고민을 상담하는 사람들이 많아지고 있고 제 주변에서도 AI가 자기의 말을 정말 잘 들어준다고 하는 사람들이 왕왕 있습니다. 물론, AI는 (현재 기술까지는) 인간의 질문에 부정하지 않고, 모른다는 말을 하지 않기 때문에 어떻게든 답을 만들어내고 인간이 아니라고 하면 바로 사과하며 입장의 변화가 빠르기 때문에 잘 들어준다는 인상을 줄 수는 있습니다. 그러나 충격적이게도 얼마 전에 AI에게 우울감을 토로하다가 극단적 선택을 한 사람의 소식을 뉴스로 접했습니다. 에코챔버의 확증 편향과 비판적 사고 없이 수용할 수밖에 없는 디지털 기술 환경 속에 무방비하게 노출되었기 때문으로 보입니다.

개인을 둘러싼 공간도 더욱 개별화되고 고립되고 있습니다. 우리 세대만 하더라도 작은 방에서 형제자매가 주거공간을 같이 사용했습니다. 이제는 각각 방을 가질 수 있게 되었지만, 더불어 고립감도 함께 동반합니다. 개별화되는 주거, 교육, 디지털 가상현실의 공간에서는 개성도 존재하지만 고립도 존재하게 되는 것입니다.

무대 예술은 개별성과 공동의 경험을 동시에 경험하게 합니다. 즉 상황에 대한 모든 감정, 감각은 각기 개별적이지만, 허구의 약속을 공동으로 지켜내고 대부분 공동의 감정과 정서를

경험하게 됩니다. 허구의 안전함을 통해 극장 혹은 극적 경험을 함께하는 공간에서의 개별적 감각의 형성은 디지털 공간의 개별성과 같으면서도 전혀 다른 차원입니다. 그리고 극적 경험을 타인과 함께 경험하는 것은 개별적 감각을 존중받으면서도 공동의 감각을 함께 경험함으로써 고립감을 해소하고 공동체의 감각을 경험할 수 있습니다. 디지털 기술 환경이 발전할수록 역설적이게도 실제의 몸이 만나서 함께 경험하는 공간이 그만큼 더 필요해지게 되는 것입니다.

그래서 저는 어린이청소년이 안심하고 허구의 안전함과 개성과 개별적 감각을 인정받으면서도 공동의 감각을 수용할 수 있는 공간이 필요하다고 생각합니다. 물론 이런 공간이 아예 없는 것은 아닙니다. 이제 겨우 국가 공공의 영역에서 아르코꿈밭극장이 만들어지기는 했지만 더 다양하고 복합적인 공간들이 생겨나야 합니다. 2025년 여성가족부의 청소년 통계에 따르면 2025년 청소년(9세-24세) 인구는 총인구 비율의 14.8%입니다. 다른 나라에 비하면 평균 아래의 수치입니다. 게다가 전체 인구 대비 극장의 수를 비교했을 때, 성인을 위한 공연장 혹은 문화예술공간과 어린이청소년을 위한 공간의 비율을 인구비율과 대비하자면 턱없이 부족한 공간임을 알 수 있습니다.

극장의 형식 또한 다양하고 다변적인 형태가 필요합니다. 어린이청소년 공연일수록 실험적이고 혁신적인 작업이 많습니다. 그런데 표준화된 공간은 어린이청소년극의 다양한 미적 시도를 포용하지 못합니다. 북유럽의 작은 주택을 개조한 극장부터, 다락이 있는 극장, 마당이 넓은 극장, 블랙박스극장, 어린 관객들이 편하게 볼 수 있는 객석이 없는 마루바닥의 극장, 한국적 건축양식을 살린 다양한 형태의 극장까지, 다양한 지역과 문화의 특징을 반영한 공간을 꿈꿔 봅니다. 그런 의미에서 개인적으로는 현재 한국문화예술교육진흥원이 추진하고 있는 ‘(가칭)어린이예술마을’에 대한 기대가 있습니다. 이 공간은 서울용산미군기지 반환으로 유휴지가 된 미군장교 숙소 건물 등 7개의 건물을 포함한 약 4500평의 공간에 2027년 개관을 목표로 현재 설계가 진행 중에 있습니다.

3. 도시화 가속과 기후변화로 인한 팬데믹의 위험 - ‘어디서나’ ‘누구나’ 누릴 수 있는 공연 제작 및 유통 필요

또한 코로나 팬데믹 경우처럼, 도시화의 가속과 기후환경의 변화는 또 다른 팬데믹의 위험을 안고 있습니다. 이런 경우 공연은 어떻게 관객을 만나야 할까요? 저는 작은 공연, 어디든 찾아가는 공연이 그 해답이라고 생각합니다. 어디서든 공연할 수 있는 공연과 어디서든 극장이 될 수 극장이라는, 공간의 제한을 확대하는 그러한 공연들이 코로나 팬데믹과 같은 기후위기와 인구감소의 현재 환경에서 어린이청소년극이 새롭게 관객을 만날 수 있는 방법이라고 생각합니다.

코로나 팬데믹 기간 동안 우리는 전반적 발달장애를 둔 부모가 자녀를 살해하고 본인 또한 극단적 선택을 하는 뉴스를 접한 적이 있습니다. 코로나 팬데믹은 사회적 계층에 따라서 그 피해가 더욱 극명하게 갈라졌습니다. 어떤 축구선수는 호화로운 개별 섬이나 보트에서 지내는 반면, 전반적 발달장애 어린이청소년들은 집 공간에서만 갇혀 지내면서 어린이청소년뿐 아니라 가족들의 정신적 스트레스가 뉴스와 같은 상황까지 만들어내는 지경이 되었습니다. 이럴 때 공연이 찾아갈 수 있었다면 얼마나 좋았을까요? 실제로 신경다양성 어린이와 청소년을 위한 공연에 특화된 영국의 극단 오일리카트(oilycart)는 코로나 팬데믹 기간 동안 개인 집으로 배우들이 직접 찾아가서 한 사람을 위한 공연을 진행해 큰 호응을 받았습니다.

이런 것이 가능하려면 정책적 제도개선과 공공의 도움이 필요합니다. 일본이나 북유럽처럼 학교 공연을 위한 정책과 예산이 필요합니다. 또한 학교나 교육공간에서 공연을 일정의 금액을 지불하고 초청하는 주체가 되어야 합니다. 우리나라는 여전히 기금을 받고 학교에 찾아가서

무료 공연을 해주고 있습니다. 그러나 그마저도 예산이 삭감되어 사업이 많이 축소되었습니다. 초청의 주체가 되지 않으니 무료 공연을 와주는 손님 예술가들에 대한 인식이 없습니다. 덴마크 같은 경우에는 4월 축제를 통해서 학교운영자(교사), 학부모, 어린이 등이 중심이 되어 보고 싶은, 봐야하는 공연을 직접 선택하고 초청하여 비용을 지불합니다. 물론 공연료의 50% 정도의 비용이고 나머지는 국가에서 지불한다고 합니다. 이러한 공연 유통의 과정이 정책적·제도적으로 만들어져야합니다. 국립극단이 이미 '작은 공연 페스티벌' 등을 통해서 이러한 공연의 질적, 양적인 팽창에 큰 기여를 했지만 유통의 구조가 확립되지 않은 한 지속성이 유지되기 어렵습니다.

또한 '누구나' 공연을 볼 수 있으려면 다양한 관객층에 대한 섬세한 설계가 이루어진 공연이 더욱 많이 필요합니다. 물론 요즘에는 더 어린 관객을 위한 공연, 청소년 공연의 개발이 활발히 진행되고 있고, 각 공연별로 적절한 연령대를 표기하는 일도 보편화되고 있습니다. 그러나 유감스럽게도 대부분의 어린이청소년극은 비장애어린이청소년을 위한 공연입니다. 이제는 다양한 장애 유형의 어린이나 청소년이 공연을 향유할 수 있는 권리를 제한하지 않고 즐길 수 있도록 작품을 개발하고 유통해야합니다.

공공의 영역에서는 '모두의 예술극장'이 개관한 이후 장애어린이청소년을 위한 공연들이 소개되거나 제작되고 있습니다. 다만 민간의 단체들이 이런 작품들을 개발하고 유통하기 위해서는 영국과 호주의 사례처럼 전용극장 설립 뿐 아니라 공적자금의 적극적인 투입이 필요합니다. 이것은 복지의 영역이 아닌 권리의 영역으로 당연히 있어야하는 일이지만 여전히 소극적인 지원이 아쉽습니다.

4. 주체성, 다양성의 충돌 - 어린이청소년극의 포용성 확장과 연대의 필요

어린이청소년을 둘러싼 환경으로 기후위기, 디지털 기술 발달 등의 세계적 난제뿐 아니라 우리나라 환경 속에서 유심히 살펴봐야할 것 중에 하나는 바로 어린이청소년 자살률의 증가입니다. 세계적으로는 어린이청소년 자살률이 감소하고 있지만 우리나라에서는 자살률이 급격히 증가하고 있습니다. 또한 다국적 부모 사이의 자녀들, 흔히 다문화가족이라는 청소년들이 증가하고 있습니다. 대부분이 결혼이주민들의 자녀들이지만 결혼 자체가 다양한 문화의 수평적 결합이라기보다는 한쪽의 일방적인 결혼이주 형태인 경우가 많은 점도 주목해야 합니다. 또한 서울의 특정 일부 지역에서 다문화 학생이 10명 중 7명이 넘는 학교도 2곳이나 있습니다. 7일 서울시 교육청에 따르면 서울 영등포구 영림초등학교와 대동초등학교는 지난해 다문화 학생 비율이 각각 70.93%, 70.88%로 모두 70%를 넘어섰습니다. 서울에서 다문화 학생 비율이 40%를 넘는 초등학교도 두 학교를 비롯해 모두 9곳에 달합니다.¹⁷⁾

뿐만 아니라 이들을 둘러싼 사회적 환경은 급변하고 있는데 이들의 실제 삶을 대변해주고 반영하는 공연은 극히 드뭅니다. 앞선 발제에서 남지수 평론가님이 예로 들어주셨던 사회적 참사를 대하는 방법 등의 다양한 소재와 주제의 시도들은 그래서 더욱 반갑습니다. 이러한 시도들은 바로 어린이청소년 관객을 단순히 부모나 교사의 선택 혹은 단순한 오락적 흥미나 재미의 향유자로 인지하는 것이 아니라, 그들의 삶의 주체성을 인지하고 삶 속의 문제를 연극적 경험으로 안전하게 다루어보게 하는 기회를 제공하는 것이기 때문입니다. 이것이야말로 어린이성, 청소년성이라는 것을 연극의 형식적 미학에만 적용하는 것이 아니라, 주제적 측면에서도 어린이성과 청소년성이 무엇인가를 새삼 일깨워 주는 것입니다. 바로 삶의 주체성과 회복탄력성을 가진 주체적 인격체로 바라보는 것입니다.

'어린이청소년극의 소재의 제한과 금기는 없다. 다만 어떤 태도로 다루느냐가 성인극과의 차이이다'라는 명언이 떠오릅니다. 그런데 막상 이런 작업이 두드러지지 않는 이유는 뭘까요? 필자의 극단도 20여 년째 부부갈등 상황의 어린이의 이야기를 다룬 작품이 기획 단계에 머물

17) <https://www.yna.co.kr/view/AKR20240105132500530> (2024.01.07. 연합뉴스)

러 있고 무대화하지 못하고 있습니다. 여전히 ‘이런 작품을 누가 보러올까? 선택하는 보호자들이 이런 작품에 선뜻 돈을 내고 보러올까?’ 하는 두려움이 큰 것 같습니다. 이런 두려움을 벗어나는 방식은 역시 극장의 제한을 벗어나는 것, 교육현장과 협력하는 것, 지역사회와 다양하게 연계하는 것입니다. 그리고 함께 하는 동료들과 이런 소재와 주제를 같이 토론하고 담론을 형성하고 지지하고 연대하는 것도 중요합니다.

제 경험상 이런 연대가 가진 힘의 크기는 정말 대단했습니다. 아시테지 호주와 쿠바세계총회에 참석했을 때 라운드 테이블을 비롯, 아티스트 토크에서 정말 다양한 이야깃거리가 있었습니다. 우리에게도 다소 급진적인 정치적, 사회적 소재들과 주제들을 비롯하여 다양한 방식의 형식적 제안 등 다양한 이슈를 다루고 있었습니다. 가난과 빈곤, 세계화에 따른 계층고착화, 쿼어 서사 및 캐릭터를 다루는 방식(쿼어 주인공의 정체성에 대한 비판), 늘어나고 악랄해지는 청소년 범죄를 바라보는 태도(마약과 성범죄를 포함하여), 젠더이슈 등 다양하고 폭넓고 깊은 대화의 장을 보고 많이 놀랐습니다. 물론 그밖에도 문화적 정체성을 다루는 부분(원주민 문화) 등 다인종 국가의 인종 다양성, 지역 커뮤니티 안에서 어린이청소년극단의 역할, 커뮤니티연극, 전통과 미래 기술에 대한 담론 등도 있었습니다. 서로의 경험을 나누고 미래를 전망하고 본인들의 작업에서 앞으로 무엇을 더 해야겠다며 고민하는 모습에서 공감과 연대와 서로의 지지가 느껴졌습니다.

우리에게도 이러한 다양한 담론을 거침없이 나누는 자리가 더욱 절실해집니다. 다행히 『어린이청소년극 IN』이 주춧돌이 되고 있습니다. 여전히 부족하고 목마릅니다. 전문적인 어린이청소년극 미학과 평론을 담당하는 이론가가 부족한 것도 아쉽습니다. 또한 가뭄에 콩 나듯이 존재하는 귀한 인재들이 현장과 연결되고 소통하는 방식의 부재도 매우 아쉽습니다.

특정한 인구의 성인들을 위한 연극에 집중되어있는 현 창작, 유통 지원제도가 반드시 바뀌어야 합니다. 우리나라 총인구의 약 15%를 차지하는 어린이·청소년들의 문화향유권이 단지 참정권(투표권)이 없다고 무시되는 현실이 매우 아쉽습니다. 결국 우리의 미래는 그들의 정말 가까운 미래이기 때문에 지금 당장의 15%의 표의 문제가 아니라 우리의 미래에 대한 문제입니다. 소수의 성인들이 점령한 연극계 또한 마찬가지입니다. 한 해의 연극을 마무리하는 공간에 슬며시 어린이청소년극을 제외시키는 것 등 여전히 어린이청소년극의 위치를 연극계 스스로 소외시키고 격하시키고 있는 것은 우리 미래를 어렵게 만드는 것입니다.

그러나 어린이청소년극을 제작하는 환경의 개선과 미학적 연구, 소재 및 다양한 형식의 개발 등이 이루어지기 위해서 공적 자금의 지원을 기대하고 있기만은 시간이 없습니다. 마침 2027년 한국에서 아시테지 세계총회가 열립니다. 세계 어린이청소년극에 종사하는 예술가들이 모여서 현재의 고민과 미래의 비전을 나누고 치열하게 토론하는 장이 열립니다. 다양한 작품들이 한국에 초청될 것이고 2002년 서울총회에서 그랬듯이 한국의 좋은 작업들도 세계에 소개될 것입니다. 한국에서 치열하게 작업하는 작업자들의 고민과 결과, 과정 역시 그들에게 영감을 주게 될 것입니다. 저 역시 현실을 감당하기에 너무나도 벅찬 상황이지만 어린이청소년극에 종사하는 예술가, 행정가, 제작자, 관객 모든 사람들이 자주 만나서 이야기 나누고, 지금의 문제를 비롯하여 철학과 미학에 대한 심도 있는 토론들이 이루어져야 합니다. 또한 행정과 정책의 과정에도 적극적으로 목소리를 내야 합니다. 마침 국립어린이청소년극단이 설립되었다고 하니 기대가 됩니다. 스웨덴은 18세 미만의 어린이청소년들에게 공연을 무료로 제공합니다. 특히 국립어린이청소년극단은 지역 순회를 통해서 수도권의 관객 뿐 아니라 스웨덴 전역의 공간에서 어린이청소년들을 만납니다. ‘국립이니까’ 당연히 그래야한다는 그들의 설명이 떠오릅니다.

우리가 만들어갈, 반드시 만들어가야 할 어린이청소년극은 어떤 모습이어야 될까요? 이 질문의 대한 답은 제가 얼마 전에 『한국연극』에 기재한 글을 인용하면서 마무리하겠습니다.

‘왜 우리는 여전히 어린이와 청소년을 위한 공연을 만들고 극장을 운영해야할까?’ 이런 본질적인 문제가 마음을 짓누르는 순간 또랑또랑한 목소리가 들렸다. ‘그래도 갈 길은 가야합니다.’ 극장 설립 초기부터 외곽에서 이 극장의 설립을 지원하고 지금은 재단 직원으로 일 하시는 담당자의 목소리였다. 이론가가 아니라 그럴싸한 말로 포장할 순 없지만 현장에서 묵묵히 극장을 지키던 사람들은 알 수 있다. 극장에서 어린이들의 웃음이 사라진다면 세상에 꿀벌이 사라지는 것 같을 것이란 걸. 공연과 예술을 통한 경험이 어린이들의 삶에 미친 영향이 무엇인지는 극장에서 나갈 때의 어린이들과 가족들의 표정, 행동을 보면 단박에 알 수 있다는 것을. 본인들의 삶 속에서도 어린 시절 예술경험이 지금의 자기 자신에게 어떤 영향을 미쳤는지 잘 알고 있다. 그러니 어린이청소년들이 극장과 멀어진다는 것은 상상하기 힘든 아니 싫은 일이다. 그러니 신세를 한탄하고 변화된 환경을 탓할 겨를이 없다.¹⁸⁾

맞습니다. 신세를 한탄하고 변화된 환경을 탓하고 부족한 지원을 핑계 삼을 시간이 없습니다. 지금 당장 연대하고 교류하고 담론을 나누고 극장을 벗어나고 다양한 방식의 어린이들을 만나야합니다.

18) 남인우, 「종로 아이들극장에 어린이와 청소년으로 복세통을 이루자」, 『한국연극』, 2025년 5월호