

### 저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

### 이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

• 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

### 다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건 을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer 🖃





### 문학석사 학위논문

## 청소년 관객 확보를 위한 청소년극 전략 연구

- 국립 어린이청소년극연구소 작품을 중심으로 -

2021년 2월

서울대학교 대학원 협동과정 공연예술학전공 노 유 경

# 청소년 관객 확보를 위한 청소년극 전략 연구

- 국립 어린이청소년극연구소 작품을 중심으로 -

지도교수 양 승 국

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함 2020년 10월

> 서울대학교 대학원 협동과정 공연예술학전공 노 유 경

노유경의 석사 학위논문을 인준함 2021년 1월

위원장 로 등 사실 (의)

### 국문초록

본 논문은 국립 어린이청소년극연구소의 작품을 대상으로 청소년 관객확보를 위해 청소년극에서 사용되는 전략을 연구한다. 청소년극은 특별한 형식이나 수단이 존재하지 않음에 따라 그 정체성을 분명히 하기는 어려운 측면이 존재한다. 또한 1980년대 한국 연극계에 청소년극이 소개된 이후 '청소년연극'이라는 하나의 표현 안에 '청소년이 만든 아마추어연극'과 '청소년 관객을 대상으로 제작된 전문연극' 모두 지칭되면서 정체성의 모호함이 가중된 부분이 있다. 본 논문은 이에 문제의식을 지니고 청소년극의 정체성을 공고히 할 수 있는 지점을 연구한다.

청소년극은 '청소년을 위한 극'으로, 이는 청소년 관객을 대상으로 작품이 창작된다는 의미로 이해할 수 있으며, 청소년 관객이 작품을 관람해야만 성립되는 부분이 있다. 이에 따라 청소년극 창작자들은 필연적으로 작품의 주요 수신자로 상정된 청소년 관객에게 적합한 작품을 만들기위해 많은 노력을 기울인다. 즉, 청소년극에서 청소년은 작품의 창작 및제작에 영향을 미치는 내포관객으로 위치하며, 청소년극 창작자들은 내포관객인 청소년과 원활하게 소통하기 위해 청소년에게 적합한 방식을활용하여 작품을 만들게 되는 것이다. 그리고 바로 이 지점이 청소년극이 지니는 변별점으로 파악될 수 있으며, 본 논문은 국립 어린이청소년 극연구소의 청소년극 작품을 중심으로 분석하여 그와 같은 지점을 고찰한다.

청소년극 작품을 분석하기에 앞서 본 논문은 2장에서 청소년극이 청소년 맞춤 창작될 필요가 있음을 제시하고, 청소년에 대한 시각 변화를 토대로 개소한 국립 어린이청소년극연구소의 청소년극 창작 시스템에서 발견되는 다양한 청소년의 역할을 확인하고, 청소년의 주체적 역할 확대의 긍정적 효과 및 아쉬운 점을 지적한다. 특히, 청소년의 뇌 발달에 따른특징을 살펴봄으로써 청소년과 성인의 '다름'이 단순히 성인에 비해 청소년이 '미성숙'하기에 나타나는 것이 아닌, '비(非)억압'의 마지막 순간에 있음으로써 상대적으로 더 자유로운 존재이기에 발생하는 것임을 밝히

며, 결과적으로 청소년과 성인을 같은 선상에 존재하는 주체적 존재로 볼 수 있는 가능성을 제시한다.

3장에서는 국립 어린이청소년극연구소의 창작 시스템을 통해 발굴된 청소년극 <비행소년 KW4839>와 <좋아하고있어>의 중심 소재 및 청소년 등장인물을 분석하여 청소년 관객과 유대감을 형성하기 위해 활용되는 청소년극 전략을 고찰한다. 일반적으로 관심을 갖기 쉬운 '청소년 문제'는 성인의 수직적 시각에서 활용된 소재라면, '청소년의 고민'은 청소년의 시각에서 선택된 소재로 볼 수 있다. 따라서 청소년극의 중심 소재를 분석함에 있어 청소년 문제를 소재로 활용하는 경우와 청소년 고민을소재로 다루는 경우를 비교 분석함으로써 청소년의 고민 활용이 청소년과 유대감을 형성하기에 더 효과적인 전략임을 밝힌다. 또한 <비행소년 KW4839>와 <좋아하고있어>는 현실적인 청소년 인물을 구축함으로써 청소년 관객과 공유영역을 확대하여 유대감을 형성하는 전략을 취하고있는데, 본 논문은 작품 속에서 이러한 전략이 활용되는 지점을 분석한다.

마지막 4장에서는 2장에서 확인하였던 뇌 발달에 따른 청소년의 특징을 가져와 청소년극 공연 방식과 연결하여 분석한다. 청소년이 성인에비해 전두엽 정리가 완전히 끝나지 않았기에 감정적일 수 있음을 상기하고, 이에 따라 청소년과 소통하기 위해 '감정'이 유용한 수단으로 작동할수 있음을 제시한다. 특히, <비행소년 KW4839>와 <좋아하고있어>에서청소년 등장인물의 감정을 중심으로 연출하고 있는 부분을 조명함으로써감정적인 청소년 관객에게 적합한 방식이 시도되고 있음을 확인한다. 또한 성인에 비해 보상 회로를 담당하는 뇌 부위가 활성화되어 있는 청소년에게 상대적으로 감각추구성향이 높게 발현됨을 살펴보고, 이에 따른작품에 활용된 다양한 연출을 분석한다. 무엇보다 청소년 특징에 부합하는 연출은 청소년 관객이 더 흥미롭게 작품을 관람할 수 있도록 만든 측면이 있으며, 이는 청소년 관객 확보에 유리한 전략으로 볼 수 있다.

이러한 논의를 통해 본 논문은 청소년극의 정체성이 형식이나 수단에서 드러나는 것이 아닌 청소년이라는 주요 수신자가 지정됨으로써 나타

나는 것임을 밝힌다. 이로 인해 청소년극이 하나의 거대한 '청소년'으로 형성되는 측면이 있음을 주목하고, 청소년 관객만이 아닌 성인 관객에게 도 충분히 매력적인 장르임을 언급하며 청소년극의 가능성을 조명한다.

주요어 : 청소년극, 국립 어린이청소년극연구소, 수신자 중심 공연,

내포관객, 창작 전략, 청소년 특징

학 번: 2017-23637

### 목 차

1.	서론	1
	1.1. 연구사 검토 및 문제 제기	1
	1.2. 연구대상 및 연구방법	10
2.	청소년 맞춤 창작의 필요와 청소년 역할 확대	
•		17
	2.1. 청소년의 '다름'으로 인한 맞춤 창작의 필요	17
	2.2. 청소년에 대한 시각 변화에 따른 청소년의 주체	적
	역할 확대	27
3.	청소년과 유대감을 형성하는 소재와 인물 …	38
	3.1. 청소년 고민 중심의 소재 활용	38
	3.2. 현실적인 청소년 인물 구축	55
4.	청소년 특징과 연결되는 공연 방식	
	4.1 감정 중심의 청소년 인물 표현	68
	4.2. 청소년의 '감각추구성향'에 따른 연출	76
_	거무	00
ວ.	결론	90
ぇし	고문헌	0E
•		
Αl	ostract ·····	102

### 표 목 차

표 1. 청소년극 창작벨트 과정	31		
표 2. 청소년극 창작벨트 년도 별 변화	32		
표 3. 청소년예술가 탐색전 과정(2013)	34		
표 4. <비행소년 KW4839> 청소년 인물의 고민	44		
표 5. '청소년 15인'의 청소년극에 대한 의견	52		
표 6. 2018년 청소년 평가단의 희망 공연	54		
표 7. 청소년극 작품에 사용된 청소년 언어	58		
그 림 목 차			
그림 1. 아동기, 청소년기, 초기 성인기 동안의 대뇌피질의			
회백질 변화	21		
그림 2. <비행소년 KW4839> "스마트폰 사용하는			
청소년 인물"	63		
그림 3. <비행소년 KW4839> "청소년 인물 의상",			
2014년(좌) / 2015년(우)	65		
그림 4. <좋아하고있어> "청소년 인물 의상"	66		
그림 5. <비행소년 KW4839> "스크린"	71		
그림 6. <좋아하고있어> "혜주와 전구"	75		
그림 7. <비행소년 KW4839> "역동적 움직임"	79		
그림 8. <비행소년 KW4839> "10대들의 메시지" ······	81		
그림 9. 중년 여성(좌), 중년 남성(우) "목소리 립싱크"	82		
그림 10. <비행소년 KW4839> "강연"	83		
그림 11. <비행소년 KW4839> "게임" ·····	83		

### 1. 서론

### 1.1. 연구사 검토 및 문제제기

청소년은 성인과 어린이 그 사이 어디쯤에 존재한다. 사람의 발달 상태를 나누는 하나의 기준인 연령을 통해 청소년을 살펴보면 각각 다르게 설정된 청소년의 나이를 살펴볼 수 있다. 청소년 기본법에서는 9세 이상 24세 이하인 사람을 청소년으로 명명하고, 청소년 보호법에서는 19세 미만인 사람을 대상으로 하며, 상식으로써는 중·고등학교에 재학 중인 사춘기의 10대 학생을 청소년으로 여긴다. 또한 아동복지법에서는 18세 미만을 모두 아동으로 판단하는 것으로 앞서 언급한 나이대의 청소년을 아동의 범주에 포함시키고 있다. 이렇듯 청소년은 그 시기를 연령으로 나눔에 있어 확정된 하나의 기준 없이 각각의 정의에 따라 나눠지고 있음을 확인할 수 있다. 이러한 청소년이 중심이 되는 청소년연극 역시 일관된 정의를 지니고 있지 못한 측면이 발견된다. 한국 연극사에서 청소년연극 역사가 길지 않음에서 그 이유를 찾을 수도 있겠으나, 그보다 '청소년연극'이라는 하나의 언어적 표현이 여러 분야에 아울러 사용되는 것에서 청소년연극의 정체성의 불투명함을 이해할 수 있을 것이다.

영어권 국가의 경우 이러한 위험을 약어 사용으로 피하고 있다. 미국의 AATE1)는 어린이·청소년연극을 크게 어린이·청소년 관객을 위한 연

<sup>1)</sup> American Alliance for Theatre and Education의 약자, 1939년 CTC(Children's Theatre Conference)로 설립되어, 이후 CTA(Children's Theatre Assosiasion), NCTA(National Children's Assosiation), CTAA(The Children's Theatre Assosiation of America)로 단체명이 변경 되었다. 1986년 잠시 해체 되었으나 이후 AATY(the American of Theatre for Youth)를 설립하여, 1987년 AATSE(the American Assosiaition for Theatre in Secondary Education)와 합병하여 지금의 단체가 되었다. (AATE 홈페이지 참고 https://www.aate.com/history)

국(Theatre for young audience)과 어린이·청소년에 의한 연극(Theatre by children and youth)으로 나누어 정의하고, 영국의 경우 1966년 영국예술위원회가 발행한 규정집 『어린이·청소년을 위한 연극 규정(The Provision of Theatre for Young People)』에 따라 전문적인 배우로 구성된 순회공연단의 공연활동과 청소년이 직접 참여 가능한 아마추어 공연및 학교 교육과 관련된 희곡 워크숍 형태로 구분2)하고 있기에 우리의상황과 크게 다르지 않을 듯 보이나, 두 나라 모두 영어의 특성을 활용하여 어린이·청소년 관객을 위한 연극을 TYA(Theatre for Young Audience)3)로 표현하는 것으로 의미의 혼란을 피하고 있다.4)

반면 국내 청소년연극 연구를 살펴보면 각각이 지칭하는 의미가 다름에도 표현의 한계로 그 차이가 드러나지 않고 있는 것을 확인할 수 있다. 남승연5), 유명은6), 배진섭7), 김미리8) 손희영9)의 연구에서 다뤄지는 청소년연극은 청소년이 직접 참여하여 제작한 아마추어 작품을 대상으로하며, 곽정연10), 함현경11), 김유미12), 김준호13), 김태희14), 이은경15)의 연

<sup>2)</sup> 김창화, 「교육연극의 활용방안에 관한 연구」, 『연극교육연구』 1, 한국교육연극학회, 1997, 16쪽.

<sup>3)</sup> 어린이·청소년 관객을 위해 전문배우들이 작업하는 공연(Jed H. Davis and Tom Behm, 「Terminology of Drama/Theatre with and for Children: A Redefinition」, 『Children's Theatre Review』27(1), 1978, 10쪽.)

<sup>4)</sup> 연령을 좀 더 면밀히 구분하여야 할 필요가 있을 경우 '어린이를 위한 연극 (Theatre for Children)','청소년을 위한 연극(Theatre for Youth)'의 표현을 사용하기도 한다.

<sup>5)</sup> 남승연, 「인천연극사 시론-청소년연극을 중심으로」, 『인천학연구』2(1), 인천 대학교 인천학연구원, 2003.

<sup>6)</sup> 유명은, 「교육현실 담론을 형상화한 청소년 연극의 창작 특성 연구」, 중앙대학교 석사학위논문. 2005.

<sup>7)</sup> 배진섭, 「한국에서의 청소년연극의 흐름과 방향-중,고등학교 연극반 활동을 중심으로」, 『교육연극학』2, 한국교육연극학회, 2007.

<sup>8)</sup> 김미리, 「유스씨어터를 활용한 청소년 연극 만들기」, 대구한의대학교 석사학 위논문, 2007.

<sup>9)</sup> 손희영, 「청소년연극의 교육적 기능에 관한 연구-D여자중학교「방과 후 학교」사례를 중심으로-」, 동덕여자대학교 석사학위논문, 2008.

<sup>10)</sup> 곽정연, 「독일 그립스 극장의 청소년극 『머리 터질거야』(1975)에 나타난 청소년 문제」, 『독일언어문학』67, 독일언어문학연구회, 2015.

<sup>11)</sup> 함현경, 「국립 어린이청소년극연구소의 청소년극 연구-'청소년극 릴-레이' 중심으로-」, 성균관대학교 석사학위논문, 2016; 「청소년극에서 대화분석을 통

구에서는 청소년 관객을 위한 전문연극을 가리키고 있으며, 송지윤16), 오 판진17)의 경우 앞서 언급된 청소년연극에 대한 두 정의를 제시한 후 '청소년을 위한 전문극단의 연극'이라는 의미를 선택하여 연구를 진행하고 있다. 즉, 청소년에 의한 아마추어 연극과 청소년을 위한 전문연극 모두 '청소년연극'이라는 분류 아래 놓여 있는 것이다. 김미도 역시 청소년연극을 "청소년 자신들이 만드는 연극과 청소년을 위한 전문극단의 작업"18)을 가리키는 용어로 정의하고 있으며, 김우옥 또한 청소년연극이라는 하나의 표현 안에서 청소년이 직접 참여하여 만드는 아마추어 연극과성인 배우들이 청소년 관객을 위해 만드는 전문적인 연극으로 분리하고 있다.19) 이처럼 청소년연극은 하나의 표현이 성격이 다른 두 분야를 묶어내는 것에서 정체성의 모호함이 가중되고 있는 것으로 파악된다.

'청소년에 의한 아마추어 연극'의 경우 그 내용을 살펴보면 교육연극의 하나인 유스씨어터(Youth Theatre)<sup>20)</sup>와 정서함양 및 인성교육과 같은 교육적 측면과 재능 있는 예술인의 발굴을 목적으로 진행되는 청소년연

한 현대 청소년들의 정서 탐구: <빨간 버스>와 <바람직한 청소년>을 중심으로」, 『문화와융합』38(5), 한국문화융합학회, 2016.

<sup>12)</sup> 김유미, 「청소년극에 나타난 젠더의 양상과 의미」, 『한국연극학』66, 한국연극학회, 2018.

<sup>13)</sup> 김준호, 「청소년극 희곡 창작과정에서 청소년과의 상호작용이 인물창조에 미치는 영향에 관한 연구-<로더리고>의 사례를 중심으로」, 한국예술종합학 교 연극원 예술원전문사 학위 논문, 2018.

<sup>14)</sup> 김태희, 「윤대성의 청소년극에 나타나는 젠더문제 연구」, 『인문사회과학연구』19(1), 부경대학교 인문사회과학연구소, 2018.

<sup>15)</sup> 이은경, 「청소년극에 나타난 문화다양성의 의미」, 『인문언어』20(2), 국제언어인문학회. 2018.

<sup>16)</sup> 송지윤, 「1980년대 이후 청소년연극 연구-전문극단(劇團)을 중심으로-」, 성 균관대학교 석사학위논문, 2005.

<sup>17)</sup> 오판진, 「청공축제의 청소년 관객 공감 양상 연구-'제 3회 청소년을 위한 공연예술축제'를 중심으로」, 『공연문화연구』39, 2019.

<sup>18)</sup> 김미도, 『21세기 한국연극의 길찾기』, 연극과 인간, 2001, 315쪽.

<sup>19)</sup> 김우옥, 『실험과 도전으로서의 연극』, 월인, 2000, 423쪽.

<sup>20)</sup> SCYPT(Standing Conference of Young People's Theatre)는 유스 씨어터 (Youth Theatre)를 '일반적으로 선생님의 지도에 따라 또는 청소년 연극 (young people's theatre) 단체의 지원 아래 청소년에 의해 행해지는 연극'으로 정의 했다(Alan England, 『Theatre for the Young』, Macmillan, 1990, p.1)

국제<sup>21)</sup> 출품작을 가리키고 있는 것을 확인할 수 있다. 이는 예술로서의 작품보다 연극 참여에서 비롯되는 효과, 즉 수단의 의미에 중점을 두는 것으로, 이를 포함시켜 청소년연극을 정의하는 것이 청소년연극이 하나의 연극 분야로 인정받기 어렵게 만드는 원인을 제공했을 것으로 추측된다. 이는 청소년문학의 상황과 비교할 때 더욱 극명하게 드러나는데, 청소년문학의 경우 청소년문학이라는 분류 아래 발표되는 작품을 중심으로지속적인 연구가 이루어진 끝에 문학의 한 장르로 위치를 인정받으며 영역을 넓혀가고 있기 때문이다. 따라서 본고는 '청소년을 위한 전문연극' 작품에 한해 연구를 진행하고자 하며, 청소년을 위한 전문연극 연구에서 대부분 '청소년극'이라는 표현을 사용하고 있으며 비록 표준국어사전에 등록된 단어는 아니나 우리말샘<sup>22)</sup>에서 '청소년극'을 "청소년을 위하여 제작되고 상연되는 극"<sup>23)</sup>으로 정의하고 있음에 따라 '청소년에 의한 아마추어 연극'과 구별하여 청소년 관객을 위해 제작된 전문연극을 '청소년극'으로 지칭하여 사용하고자 하다.<sup>24)</sup>

<sup>21) 1997</sup>년부터 진행된 '전국청소년 연극제'는 청소년들의 희곡문학과 공연예술에 대한 이해를 돕고, 창의성과 문화적 소양을 길러주는 것으로 인성교육과 전인교육에 기여하고자 하는 고등학생 연극경연 축제이며, '동랑 청소년연극제'는 장차 민족극을 이끌어갈 재능 있는 예술인의 성장을 격려하고자 마련된 대회였으며, '동국청소년 연극제'는 연극에 대한 관심을 높이고 작품창작을 실제로 경험하는 기회를 제공함으로써 예술적 재능이 있는 청소년 발굴및 격려하는 것으로 예술인재 양성이라는 대학의 목표에 일조하는 것을 목적으로 했다.(이연심, 「중등현장교사가 바라본 청소년 연극제」, 『연극교육연구』 10, 250~253쪽)

<sup>22) &#</sup>x27;우리말샘'은 한국어를 사용하는 모두가 주체가 되어 어휘가 실제 생활에서 쓰이는 방식을 생생하게 담아내는 것을 목적으로 국립국어원에 의해 2016년에 개통되었으며, 국립국어원에서 간행한 '표준국어대사전'에 실린 말뿐 아니라 신어, 방어, 전문 용어 등 다양한 분야를 아우르며 한국어에 관심 있는 모든 사람이 참여하여 편집할 수 있도록 만든 디지털 사전이다. 이렇게 제공된정보는 각 분야 전문가들의 감수를 통해 수록된다. ('우리말샘'홈페이지 (https://opendict.korean.go.kr/service/helpList))

<sup>23)</sup>https://opendict.korean.go.kr/dictionary/view?sense\_no=650476&viewType=confirm

<sup>24) 2011</sup>년에 개소한 국립 어린이청소년극연구소의 작품 중 '청소년을 위한 전문연극'으로 이해될 수 있는 작품에 대해 '청소년극'이라는 분류 아래 작품을 발표하고 있음 역시 이러한 표현 사용을 뒷받침해주고 있다.

청소년극 연구는 2000년대 이전까지 거의 전무했다고 보아도 무방하다. 이는 청소년극 역사가 한국 연극계에서 그리 길지 않음에 따라 작품의 양적 부족에서 기인한 것으로 볼 수 있다. 아동극이 1900년대 초에서그 시작이 발견되는 것과 달리, 청소년극은 1980년대에 들어 정식으로소개되었다고 해도 과언이 아니다. 청소년극의 시작은 1977년 현대극장의 대표인 김의경이 창립한 현대극장 청소년극장에서 제작한 록 뮤지컬
 수유퍼스타 예수 그리스도>25)로 볼 수 있으나26), 청소년극의 본격적인활동은 1985년 서울예술대학 연극과 교수로 재직 중이던 김우옥에 의해창단된 동랑청소년극단을 통해 시작된 것으로 보인다.27) 김미도는 80년대 연극계를 회고하면서, 미약하게나마 명맥이 유지되던 아동극과 다르게 '청소년극'이라는 용어가 낯설기만 했던 당시 시대적 상황을 언급하며동랑청소년극단의활동이 청소년극의 개념을 보편화시킴과 동시에 한국아동청소년극 분야에활기를 불어넣었던 역사적 가치를 지닌활동으로평하고 있다.28)

송지윤에 따르면, 동랑청소년극단은 1985년 5월 창단공연이었던 윤대성 작·김우옥 연출의 <방황하는 별들>이 1년 만에 약 25만의 청소년 관객을 끌어들이며 믿기지 않는 흥행을 이끌어 냈으며, 이후 1986년 윤대성 작·김우옥 연출 <꿈꾸는 별들>, 1988년 윤조병 작·김우옥 연출 <이름없는 별들>, 1989년 윤대성 및 송민호 작·김우옥 연출 <불타는 별들>, 1991년 7월 공연된 유강호 및 송민호 작·김우옥 연출 <외로운 별들>을 발표하며 '별 시리즈'라고 불리는 청소년극 레퍼토리를 탄생시키며 청소년극의 입지를 개척한다. 그러나 김우옥이 1994년 3월 개원한 한국예술종합학교 연극원의 초대 원장으로 취임하면서 극단은 실질적으로중단에 이른다. 29) 이후 1990년대 극단 한강, 극단 신화에서 청소년극 작

<sup>25)</sup> 이후 <지저스 크라이스트 슈퍼스타>로 개칭되어 공연되었다.(서연호·이상 우, 『우리연극100년』, 현암사, 2000, 331쪽.)

<sup>26)</sup> 위의 책, 330~331쪽.

<sup>27) 1980</sup>년대에는 <방황하는 별들>의 성공에 힘입어 국립극단에서 청소년극 <약속>, 연우무대의 <꿈꾸러기> 등의 작품이 창작되었다.(위의 책, 332~333 쪽)

<sup>28)</sup> 김미도, 앞의 책, 316쪽.

품을 내놓으며 청소년극의 흐름을 이으려는 시도들이 있었으나 연극계에서 주류를 형성하지 못한 채 사라졌고, 비록 어린이청소년극단을 표방하지는 않으나 극단 학전은 청소년 관객을 대상으로 창작한 <모스키토>(1997)를 시작으로 <우리는 친구다>(2004) 등을 통해 어린이청소년 극을 지속적으로 제작하고 있으며30), 2001년 청소년전문극단임을 내세우며 창단한 극단 진동은 창작극 <비행하는 이카루스>(2001)를 시작으로 꾸준한 창작활동을 진행하며 청소년극의 맥을 미미하게나마 유지해 오고 있다.

1980년대 청소년극의 활동이 활발히 일어날 수 있었던 배경에는 1982년에 설립된 아시테지(ASSITEJI)<sup>31)</sup> 한국본부의 영향도 있었을 것으로 파악된다. 아시테지는 1964년 태동하기 시작해 1965년 파리에서 창립되어 현재 전 세계 약 80여 회원국이 참여하고 있는 비정부 국제기구로, 전 세계 '어린이와 청소년을 위한 연극'을 위해 극단 및 기관을 개인과 단결시키는 것을 목표로 끊임없는 시도를 하고 있다. 한국 본부 역시 이에 강한 사명감을 지니고 현재까지 아동청소년 공연예술축제를 개최하며 국내외의 다양한 작품을 선보이고 있으나 아동극의 비율이 높아 청소년 극 지위 확보에 큰 영향을 발휘하지 못한 측면이 있다.

이런 척박한 환경에서 2011년 5월 2일 청소년극의 필요에 목소리를 내며 국립극단 어린이청소년극연구소<sup>32)</sup>가 개소한다. 어린이청소년극연구소는 원작 <The Stones>를 번안 및 각색한 청소년극 <소년이 그랬다>(2011)를 시작으로 약 10년간 17편의 청소년극 작품을 새롭게 제작하며 청소년극의 양적 팽창을 이끌어 냈고, 청소년극의 질적 수준을 높이기 위한 시스템을 구축하여 청소년 관객을 대상으로 하는 작품에서 발

<sup>29)</sup> 송지윤, 앞의 글, 21~25쪽.

<sup>30)</sup> 함현경, 앞의 글, 12~13쪽.

<sup>31)</sup> 아시테지(ASSITEJI)는 "불어 Association Internationale du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse 의 이니셜을 따온 말로써, 영어로 옮기면 International Association of Theatre for Children and Young People이며, 한국어로는 국제아동청소년연극협회"를 뜻한다.(아시테지 홈페이지 http://assitejkorea.org/Info\_intro\_world.html)

<sup>32)</sup> 이하 어린이청소년극연구소는 국립극단 어린이청소년극연구소를 가리키며, 명칭이 길기 때문에 줄여서 쓰고자 한다.

생하는 편견, 즉 '성인이 관람하기에는 유치한 작품'이라는 생각을 뛰어 넘는 작품을 만들어 청소년뿐만 아니라 성인 관객들에게도 긍정적 이미지를 형성해 나가고 있다. 2015년부터 안산문화재단이 매년 'B성년 페스티벌'을 개최하며 다양한 청소년극을 배출하고 있으며, 인천 시립극단은 2017년부터 매년 '청소년극 + 극장 밖 연극 페스티벌'을 진행하고 있다. 33) 또한 2018년에는 아시테지 한국본부의 후원을 받아 '청소년을 위한 공연예술축제 운영위원회'에서 매년 '청소년을 위한 공연예술축제(청 공축제)'를 개최하며 청소년극 발전을 위한 힘을 보태고 있다.

청소년국 연구는 이러한 흐름과 함께 어린이청소년국연구소 설립 후 양적으로 크게 늘어난 측면이 있으며 청소년국에 대한 관심 역시 설립 전과 비교해 보았을 때 높아졌음이 확인 가능하다. 어린이청소년국연구소 개소 전에는 청소년국으로 제작된 작품임에도 어린이연극 연구에 함께 포함돼 연구되거나34), 분명 연구대상은 '아동·청소년 공연예술축제'임에도 실질적으로 다뤄지는 작품은 모두 아동국인 경우35)만 눈에 띌 뿐, 청소년국에 관한 단독 연구는 실상 거의 이뤄지지 않았다고 볼 수 있다. 그나마 송지윤의 연구36)를 통해, 존재감이 미약한 탓에 자칫 잊혀 질 수 있었던 1980년대부터 2000년대 초반 사이에 제작된 청소년국을 확인할수 있었으며, 이 덕분에 청소년국을 위한 국내의 끊임없는 시도와 노력들이 있었음을 살필 수 있다는 점에서 유의미한 작업으로 보인다. 그러나 청소년국의 전개 양상을 살펴보고자 여러 작품을 다루다 보니 각각의작품에 대한 심도 있는 연구가 진행되기보다 단순 분류의 측면에 머무르고 있어 아쉬움으로 남는다.

청소년극을 단독으로 다루는 연구는 어린이청소년극연구소가 매년 새

<sup>33)</sup> 권영호, 「청소년극과 신체성-<죽고싶지 않아>를 중심으로-, 『추계학술대회 발표자료집』, 한국드라마학회, 2019, 121쪽.

<sup>34)</sup> 임수선, 「한국 어린이연극 연구」, 단국대학교 석사학위 논문, 2004; 최린, 「극단'학전'의 어린이연극 연구」, 성균관대학교 석사학위 논문, 2012.

<sup>35)</sup> 정한나, 「서울 아동·청소년 공연예술축제 연구 - 작품 성향을 중심으로-」, 동 국대학교 석사학위 논문, 2003; 김숙희, 「한국 아동청소년연극과 아시테지」, 『 공연과이론』63, 공연과이론을위한모임, 2016.

<sup>36)</sup> 송지윤, 앞의 글.

로운 작품을 제작하며 자리를 잡아감에 따라 점차 늘어나기 시작했으며, 청소년극에 대한 관심이 확대됐음을 반증하듯 청소년극에 대한 다양한 평론 역시 눈에 띄게 증가했다.37) 이전의 연구가 작품 자체에 대한 관심이 적었다면 어린이청소년극연구소 설립 이후 양적·질적으로 팽창된 청소년극의 영향으로 많은 연구들이 작품을 중심으로 다루고 있는 것을 확인할 수 있다. 특히 어린이청소년극연구소의 등장과 더불어 나타난 청소년극의 변화에 초점을 맞춰 진행된 연구가 눈에 띈다. 오판진38)은 어린이청소년극연구소의 '창작 인큐베이팅 프로젝트'를 통해 발굴된 청소년 희곡을 살펴보며, 이 시스템의 의의와 한계점을 밝히고 있다. 함현경39의 경우 어린이청소년극연구소의 설립을 기준으로 청소년극의 역사를 살피는 것을 시작으로, 어린이청소년극연구소의 작품에서 나타난 변화를 분석하여 그 의의와 한계를 포착하고 있다. 다만 표현양식에 대한 분석은 다소 단순 묘사의 측면에 머물고 있어 아쉬움이 남는다. 이은경40) 역

<sup>37)</sup> 특히 김유미는 관련 평론을 지속적으로 내며 청소년극에 대해 날카로운 시선을 던지고 있다.

김유미, 「청소년연극의 어려움과 가능성 <쉬반의 신발> <아가사의 여행>」, 『 연극평론』62, 한국연극평론가협회, 2011;

\_\_\_\_\_, 「모순된 시선의 폭력성 <소년이 그랬다> <니 부모 얼굴이 보고 싶다> \_\_, 『연극평론』64, 한국연극평론가협회, 2012;

\_\_\_\_\_, 「한판승을 향한 청소년들의 고민을 모두에게 묻다, <레슬링 시즌>」, 『연극평론』66, 한국연극평론가협회, 2012;

\_\_\_\_\_, 「청소년극의 증가, 청소년극의 성장으로 기대해도 좋을까」, 『연극평론』 73, 한국연극평론가협회, 2014;

\_\_\_\_\_, 「우리 시대를 비추는 창, 청소년연극」, 『연극평론』79, 한국연극평론가협 회, 2015;

\_\_\_\_\_, 「국립어린이청소년극연구소에 무슨 일이 일어났나」, 『연극평론』82, 한국 연극평론가협회, 2016;

\_\_\_\_, 『창작산실 어린이·청소넌 분야 유감」, 『연극평론』84, 2017;

\_\_\_\_\_, 「국립어린이청소년극연구소의 독립과 국립아동청소년극단의 필요성」, 『연극평론』87, 2017;

\_\_\_\_\_, 「국립청소년극, 영역확장은 중요하지 않다 <영지>」, 『연극평론』94, 한 국연극평론가협회, 2019.

<sup>38)</sup> 오판진,「창작 인큐베이팅 프로젝트를 통한 청소년희곡 창작 사례」, 『아동청 소년문학연구』12. 한국아동청소년문학회, 2013.

<sup>39)</sup> 함현경, 앞의 글.

<sup>40)</sup> 이은경, 앞의 글.

시 어린이청소년극연구소의 개소를 기점으로 청소년극의 발전이 일어났음을 제시하며, 젠더 문제를 다룬 작품 <바람직한 청소년>과 '차이와 차별'이라는 주제를 다룬 작품 <XXL레오타드 안나수이손거울>을 통해 청소년극에서 나타난 문화다양성<sup>41)</sup>의 측면을 포착하고 있다. 특히 청소년극과 관련된 젠더 문제 연구는 김유미<sup>42)</sup>와 김태희<sup>43)</sup>의 연구에서도 발견할 수 있는데, 이는 청소년극에서 젠더에 대한 주제를 다루는 작품이 늘어나면서 생긴 자연스러운 흐름으로 보인다.

청소년극은 조금 독특한 장르로 볼 수 있는데, 부조리극과 같이 특별한 양식이 발견되지도 않으며 그림자극이나 인형극과 같이 연극 수단에 있어 차이가 드러나지도 않는다.44) 이렇다보니 청소년극이 하나의 독립적인 지위를 확보하는 것이 쉽지 않은 길임은 자명해 보인다.45) 그러나이는 청소년극이 지니는 매우 중요하지만 간과된 특징 때문으로 볼 수있다. '청소년을 위한 전문연극'이라는 정의를 되짚어보면, 청소년극에 대한 연구에서 반드시 다뤄져야 하는 지점임에도 아쉽게도 아직 그에 대한연구가 이뤄지지 않은 것을 발견할 수 있다. '청소년을 위한'이라는 표현은 청소년 관객을 대상으로 작품이 창작된다는 의미로 이해될 수 있는데, 이는 기본적으로 청소년이 공연을 관람해야만 성립되는 부분이 있다.

<sup>41)</sup> 이은경은 유네스코가 선언한 '문화다양성'의 의미를 선택하여 논지를 전개하고 있다. 그는 '문화다양성'을 다수의 주도로 획일화 되어 문화적 다양성이 축소되는 것을 반대하고, 각각의 차이를 받아들여 다양한 문화 공존을 이룩하는 의미로 사용하고 있음을 밝히고 있다.(이은경, 앞의 글, 14쪽)

<sup>42)</sup> 김유미, 「청소년극에 나타난 젠더의 양상과 의미」, 『한국연극학』66, 한국연극학회, 2018.

<sup>43)</sup> 김태희, 앞의 글.

<sup>44)</sup> María Inés Falconi, 「Theatre for Children and Youth: Art or Pedagogy?」, 『Youth Theatre Journal』29(2), Routledge, 2015, 161쪽.

<sup>45)</sup> 청소년문학 역시 이와 같은 지점에 대한 문제의식을 지니고 있음을 발견할수 있다. 오세란은 청소년소설(또는 문학)이 내용이나 형식면에서 일반문학과 차별되는 특별한 특징을 지니지 못한 부분이 청소년소설을 하나의 문학 장르로 보기에는 어려움이 있다고 토로한다.(오세란, 『한국 청소년소설 연구』, 청동거울, 2013, 15쪽) 또한 황선열은 청소년문학을 '청소년을 위한 문학'이라고 바라보는 관념적이고 피상적인 입장에서 나아가, 보다 구체적인 개념을 정리할 필요가 있음을 주장한다.(황선열, 『아동청소년문학의 새로움』, 푸른책들, 2008, 17~18쪽)

따라서 필연적으로 많은 청소년극 창작자들은 공연의 주 수신자로 여겨지는 청소년 관객에게 적합한 작품을 만들기 위해 많은 노력을 기울일수밖에 없으며, 이 과정에서 창작자는 청소년에게 매력적인 청소년극을만들기 위해 청소년이 흥미로워하는 주제를 선택하거나 그들의 관심을끌어낼 수 있는 연출방식을 활용하는 등 청소년 관객 확보를 위해 어떤전략을 채택하여 사용할 수밖에 없는 것이다. 그렇다면 이 '전략'은 어떻게 성립될 수 있으며, 또 무엇을 의미하는 것인가? 바로 이 전략에 대한연구가 청소년극의 정체성과 연결되는 지점임에도 이에 대한연구가 거의 전무한 상황이다. 따라서 본고는 청소년극에서 청소년 관객을 끌어들이기 위한 전략이 어떻게 활용되고 있는지를 분석하여 청소년극의 정체성을 보다 공고히할 수 있는 특징을 살펴보고자 한다.

### 1.2. 연구 대상 및 연구 방법

본고는 어린이청소년극연구소의 청소년극 중 표현과 소재의 확대를 이끌어낸 작품 <비행소년 KW4839>(2015)46)와 <좋아하고있어>(2017)를 연구 대상으로 다루고자 한다. 또한 논의 과정에서 필요에 따라 어린이청소년극연구소에서 제작된 다른 청소년극도 함께 다루고자 한다. 위에 언급한 두 작품은 어린이청소년극연구소만의 창작시스템인 '창작인큐베이팅' 시스템을 통해 발굴된 유의미한 작품으로 볼 수 있는데, <비행소년 KW4839>는 '청소년예술가 탐색전'47)이라는 시스템을 통해 발전된작품으로, 이 시스템을 통해 예술가들은 상상속의 청소년 또는 단편적인청소년이 아닌 동시대 청소년들과의 직접적 만남을 통해 입체적인 청소년과 함께 작업할 수 있는 기회를 얻을 수 있었다. 이 작품은 그러한 만

<sup>46) 2014</sup>년에 초연된 <비행소년 KW4839>는 2015년에 재연되면서 여러 변화가 있었다. 본고는 2015년에 공연된 작품을 분석의 대상으로 삼고자 한다.

<sup>47) &</sup>quot;청소년이 창작의 주체가 되는 장을 확대하기 위해 마련된 실험적인 예술탐 색 프로젝트이다. 청소년과 예술가의 적극적인 관계 맺기를 통해 연극의 보다 근원적인 의미와 가능성을 탐구"하고자 진행된 프로젝트다.(국립극단 홈페이지 http://www.ntck.or.kr/ko/ntck/child\_teen)

남에서 영감을 얻어 제작된 작품으로 <비행소년 KW4839>는 무대미술 가 여신동이 연출을 맡아 서사가 중심이 되지 않는 공연 형식으로 많은 관심을 받았다. 또한 <좋아하고있어>의 경우 '예술가청소년 창작벨트'48) 를 통해 제작된 작품으로, 실제 청소년을 희곡 창작 과정에 끌어들임으 로써 청소년들의 목소리를 직접 반영할 수 있는 가능성을 꾀했다. 이 작 품은 그동안 청소년을 다루는 서사에서 다뤄지지 않았던 여성 청소년의 성정체성에 대한 고민을 다루는데, 청소년 서사에서 여성 청소년을 중점 적으로 다루고 있는 작품을 찾기 힘든 상황에서 여성 청소년들의 성정체 성을 청소년극을 통해 발현시키고 있음은 청소년극이 다룰 수 있는 소재 의 범위가 한정적이지 않음을 주지시킨다.49) 무엇보다 1980년대 김우옥 의 '별 시리즈'이후 이렇다 할 청소년극이 없던 상황에서 어린이청소년 극연구소는 그 존재 자체가 큰 의미를 지닐 뿐만 아니라 작품에 대한 호 응 역시 매해 나쁘지 않는 성과를 내고 있음에 따라 청소년극의 생존 가 능성을 상승시키고 있는 것으로 받아들일 수 있다. 따라서 본고는 어린 이청소년극연구소의 작품인 <비행소년 KW4839>와 <좋아하고있어>를 중심으로 청소년 관객 확보를 위한 청소년극에서 발견할 수 있는 전략을 확인하고자 한다.

한편 본고는 '수신자 중심의 공연'이라는 시각에서 청소년극의 전략을 분석하고자 하는데, '수신자 중심'이라는 의미를 설명하는 것에 앞서 공연의 커뮤니케이션 가능성에 대해 간략하게 살펴보고자 한다. 연극기호학자인 케어 엘람(Keir Elam)에 따르면, 프랑스의 언어학자 조르주 무냉

<sup>48) &</sup>quot;'예술가와 청소년이 함께 희곡을 개발하는 것'을 목표로 청소년극 텍스트 개발을 위해 작가와 청소년, 예술가들이 협력하는 프로젝트"로, 2012년부터 시작되었다.(국립극단 홈페이지 http://www.ntck.or.kr/ko/ntck/child\_teen)

<sup>49)</sup> 청소년극 <좋아하고있어>를 집필한 황나영 작가가 청소년 동성애 및 여성 청소년을 다루는 소재가 전무하다는 점을 언급하는데, 이를 통해 청소년극의 소재가 다소 한정적이었음을 짐작할 수 있다. 그는 청소년 동성애를 다룬 작 품이 거의 전무하다시피 한 상황에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

<sup>&</sup>quot;이 이야기를 쓰면서 가장 놀란 점은 국내 청소년 창작극에서 동성애를 전면으로 다룬 작품이 극히 드물다는 것입니다. 그중에서도 여성 청소년의 동성애는 더 적습니다."(배소현·황나영·박춘근, 『여학생』, 도서출판 제철소, 2018, 171쪽)

(Georges Mounin)은 커뮤니케이션에 참여하는 두 집단(또는 그 이상)이 같은 코드를 교환할 수 있는 능력에 따라 커뮤니케이션의 가능성이 있다 고 보았다. 즉 무냉은 커뮤니케이션에 참여하는 발신자(또는 수신자)는 동시에 수신자(또는 발신자)의 역할을 수행할 수 있어야 그 과정을 커뮤 니케이션으로 볼 수 있다고 주장했다. 그러나 연극은 그러한 현상을 확 인할 수 없으며, 발신자(배우)는 항상 발신자로, 수신자(관객)는 언제나 수신자로 남아있기에, 연극을 자극(배우)과 반응(관객)의 합으로 이루어 진 일방향 체계로 보며 연극의 커뮤니케이션 가능성을 부인했다.50) 그러 나 엘람은 무냉이 그의 주장에 기초로 두고 있는 공연 작품들이 다소 한 정적임을 내세우고, 보다 생동감 있는 작품에서는 관객의 발신자 역할 가능성을 제기하며 그의 주장에 반대한다.51) 또한 관객이 "공연을 관람 하고 있다는 사실 그 자체 때문에 커뮤니케이션 회로의 시작을 알리는 중요한 역할을 담당한다"52)고 보며 이들의 행위가 배우에게 시작을 자극 하는 예비적 신호라고 주장하며 공연의 커뮤니케이션 가능성을 옹호한 다.53) 또한 연극기호학자인 안 위베르스펠트(Anne Ubersfeld) 역시 커뮤 니케이션이라는 용어의 의미를 무냉의 경우보다 확장되게 받아들이며, 공연을 하나의 커뮤니케이션 행위로 간주할 것을 명시한다.54/55) 위베르 스펠트는 "관객은 구술적이며 무대적인 담화의 수신자이며, 커뮤니케이 션의 사행에서의 수신자"56)라고 표현하며, 공연에 참석하는 관객은 "매 순간 자신을 위하여, 혹은 자신에 의해 기능을 하는 모든 기호들의 수신 자"57)라고 언급한다. 이러한 주장을 바탕으로 본고는 공연을 하나의 커

<sup>50)</sup> Keir Elam, 『연극과 희곡의 기호학』, 이기한·이재명 옮김, 평민사, 1998, 50 쪽.

<sup>51)</sup> 위의 책, 50쪽

<sup>52)</sup> 위의 책, 51쪽.

<sup>53)</sup> 같은 곳.

<sup>54)</sup> Anne Ubersfeld, 『관객의 학교』, 신현숙·유효숙 옮김, 아카넷, 2012, 31쪽.

<sup>55)</sup> 위베르스펠트는 무냉이 "관객이 연출과 스태프들에게 랑그로 응답하지 않기때문에" 연극의 커뮤니케이션 가능성을 부정한다고 설명했다. 그러나 그는 관객이 "다른 랑그, 즉 자신의 고유한 랑그로, 연출가와 스태프들이 아주 잘알고 있는 자신의 약호로 응답한다"고 보았다.(위의 책, 432쪽.)

<sup>56)</sup> 위의 책, 429쪽.

<sup>57)</sup> 위의 책, 433쪽.

뮤니케이션 과정으로 전제할 것이다.

청소년극의 경우 '청소년을 위한 전문연극(또는 청소년 관객을 위한 전문연극)'이라는 정의를 살펴보면 청소년을 수신자로 지정하고 있음이 드러난다, 이를 조금 더 구체적으로 설명하자면 이는 공연에 참여하는 '실제 수신자'의 실체를 의미하는 것이 아닌 공연을 관람할 예정인 '예측 수신자'를 가리키고 있는 것으로 이해할 수 있다. '예측 수신자'인 청소년 (또는 청소년 관객)은 작품이 무대 위에서 재개되기 전인 창작과정부터 하나의 영향력을 발휘한다. 이는 단순히 청소년극에만 국한된 것은 아니 다. "관객은 극작과 공연의 계획 안에 존재"58)하는데, 발신자59)들이 자신 들의 작품을 수신할 예측 수신자를 고려하기 때문이다. 위베르스펠트에 따르면, 이들은 관객이 존재하는 세계 또는 자신들의 경험이나 문화와 같은 것들을 고려하며 커뮤니케이션 과정을 진행한다.60) 이 과정에서 예 측되는 수신자는 내포관객61)으로서 작품에 영향력을 갖게 되는 것이다. 따라서 창작자는 내포관객을 기준으로 자신들의 메시지를 어떻게 전달해 야할지 고민하며, 표현이 잘 전달되기 위해 노력한다. 다만 이 내포관객 은 구체적으로 설정되기 보다는 '동시대를 살아가는 사람' 정도의 의미로 파악 가능하다.62) 그러나 청소년극은 예상되는 수신자의 범위를 '동시대 청소년'으로 축소하여 더 구체적인 내포관객을 설정한다. 따라서 청소년

<sup>58)</sup> 위의 책, 431쪽.

<sup>59)</sup> 극작가 또는 연출가, 배우 등 공연의 발신자로 볼 수 있는 모든 존재.

<sup>60)</sup> 같은 곳.

<sup>61) &#</sup>x27;내포관객'은 이광욱이 시모어 채트먼이 논의한 서사의 의사소통 모델을 공연에 적용한 용어로, "연극의 생산주체에 의해 미리 상정된 존재를 의미"한다.(이광욱, 「1920년대 희곡의 내포관객과 기대지평의 변동-<복어알>에 나타난 하층민의 재현 방식을 중심으로」, 『한국극예술연구』64, 한국극예술학회, 2019, 50쪽, 각주 9번.) 그에 따르면 채프먼이 실제 작품을 읽는 독자와구별되는, 작가가 작품을 창작할 때 '예측한 독자'라는 의미에서 '내포독자'라는 가상의 독자를 끌어들이고 있음을 설명하며(같은 곳.), 이를 공연의 수신자인 관객과 연결시키고 있다.

<sup>62)</sup> 위베르스펠트는 극작가가 희곡 창작 시점에 예측한 관객(A)과, 이후 시간이 지나 그 희곡을 토대로 연출가가 작품을 연출하는 시점에 예측한 관객(A')은 역사·사회적인 차이로 다르게 측정되어 구별이 가능하다고 주장하는데(Anne Ubersfeld, 앞의 책, 431쪽.), 이는 예측한 관객, 즉 내포관객이 작품이 창작되는 시대에 따라 달라지기 때문으로 이해할 수 있다.

극은 청소년이라는 '수신자 중심의 공연'으로서의 특징을 지니게 되는 것으로 볼 수 있다. 이에 따라 청소년극 발신자들은 청소년 수신자와 원활하게 소통하기 위해 그들이 지니고 있는 고유의 기호를 알고자하는 노력이 필요하며, 그 기호를 잘 구사할 수 있어야 한다. 그러나 청소년극의 창작자가 대부분 성인이라는 점에서 하나의 문제가 발생한다. 세대 차이에서 발생하는 이해의 간극뿐만 아니라, 청소년에 대한 성인의 고정관념이 청소년극 창작에 있어 하나의 장애물로 작용할 가능성이 있기 때문이다.

청소년의 탄생과 더불어 청소년에 대한 성인의 시각은 수직적 방향으로 형성되어 왔다. 시기적 차이가 있으나 서구와 우리나라 모두 "산업화와 도시화라는 근대적 사회변동과 더불어, 중산층 및 노동계급의 요구에의해 확대되었던 중등교육 기회의 확대와 공교육의 성립과 함께"63) 청소년의 개념이 등장했다. 즉, 청소년은 교육적 대상에 귀속됨과 동시에 그존재가 정의된 것으로 이해할 수 있다.64) 이에 따라 성인들이 주축이 된사회는 청소년을 미성숙하고 불완전하며 부족한 대상으로 바라보는 시각을 지니게 되었고, 이러한 시각은 청소년을 교육하거나 선도해야 한다는생각에 사로잡히게 했다. 이는 청소년을 대상화해 입체적인 그들의 모습을 직시하기보다 보호자의 시각에서 기인한 '교육적 대상'의 존재로 청소년을 한정시킨 측면이 있다. 그리고 이러한 시각은 다소 거칠게 표현하자면 청소년극의 생존을 위협할 수 있는 장애물로 작동할 가능성이 있다. 청소년을 '교육적 대상'으로 보는 시각은 자칫 '작품'에 중심을 두기보다 '교훈적인 것'에 더 무게를 두어 작품의 완성도에 상대적으로 덜 신경 쓰게 될 수 있는데, 이는 청소년극이 연극계 내에서 하나의 장르로

<sup>63)</sup> 최배은, 「근대 청소년 담론 연구」, 『한국어와 문화』10, 숙명여자대학교 한국어문화연구소, 2011, 123쪽.

<sup>64)</sup> 김현철, 「일제기 청소년 문제에 대한 연구」, 연세대학교 박사학위 논문, 2000; 최이숙, 「1970년 이후 신문에 나타난 청소년 개념의 변화」, 서울대학교 석사학위 논문, 2002; 이혜숙, 「'청소년' 용어 사용 시기 탐색과 청소년 담론 변화를 통해 본 청소년 규정방식」, 『아시아교육연구』7(1), 서울대학교교육연구소, 2006; 배규한, 「청소년의 개념과 청소년학의 중요성」, 『청소년학개론』, 서울: 교육과학사, 2014 참고.

인정받는 것을 어렵게 하여 종국에는 청소년극의 생존마저 위태롭게 하는 결과로 이어질 위험이 있기 때문이다. 또한 청소년을 단순히 '교육적 대상'으로 한정하여 바라보는 시각에서 창안된 작품은 오래 전부터 사회가 청소년에게 부여한 시각을 되풀이 하는 것으로, 청소년이 지니고 있는 다양한 모습을 발견하지 못하게 할뿐 아니라 이미 사회로부터 교육의 필요성을 끊임없이 강요받아온 청소년들에게 흥미롭지 않은 방식으로 여겨질 확률이 높다. 따라서 본고는 청소년극을 '수신자 중심의 공연'이라는 시각에서 분석하는 것에 있어 청소년을 교육적 대상으로 보는 수직적시각의 위험성을 염두에 두고 연구를 진행하고자 하며, 구체적인 연구는다음과 같이 전개된다.

먼저 본 논문은 어린이청소년극연구소 작품을 중심으로 청소년 관객확보를 위한 청소년극의 전략을 살펴보기에 앞서 2장에서 청소년에 적합한 청소년극 창작의 필요성을 제시하고, 청소년에 대한 사회적 시각 변화를 토대로 개소한 어린이청소년극연구소의 청소년극 창작 과정에 청소년이 다양한 역할로 참여함으로써 '성인' 창작자와 '청소년' 관객이라는 위치 차이에서 발생할 수 있는 오류의 범위를 축소시킨 부분을 확인하고자 한다. 특히 청소년과 성인의 '다름'을 뇌 발달의 측면에서 살펴봄으로써 단순히 청소년이 성인에 비해 미성숙하기에 차이가 발생하는 것이 아닌 '비(非) 억압'의 마지막 순간에 있기에 발생하는 요소로 보고, 청소년을 성인과 동일 선상에 위치할 수 있는, 주체적 존재로서의 가능성을 제시할 것이다.

3장에서는 2장에서 언급한 어린이청소년극연구소의 창작 시스템을 통해 발굴된 청소년극 <비행소년 KW4839>와 <좋아하고있어>의 중심 소재 및 청소년 등장인물을 분석하여 청소년 관객과 유대감을 형성하기 위해 활용되는 청소년극 전략을 살펴볼 것이다. 일반적으로 관심을 두기쉬운 '청소년 문제'가 성인의 수직적 시각에서 활용된 소재라면, '청소년의 고민'은 청소년의 시각에서 선택된 소재로 볼 수 있는데, <비행소년 KW4839> 와 <좋아하고있어>는 중심 소재로 청소년의 고민을 선택하여 극을 진행시키고 있는 것을 발견할 수 있다. 또한 이 두 작품은 실제

청소년의 청소년들의 언어 및 소지품 등을 적극적으로 반영함으로써 현실적인 청소년 인물을 구축하여 청소년 관객과 공유영역을 확대하고 있는데, 본고는 이와 같은 부분을 분석하여 청소년 관객과 유대감을 형성하는 청소년극의 전략을 확인하고자 한다.

마지막 4장에서는 2장에서 확인하였던 뇌 발달에 따른 청소년의 두드러지는 특징을 가져와 청소년극 공연 방식과 연결하여 분석할 것이다. 먼저, 성인에 비해 전두엽 정리가 완전히 끝나지 않아 감정적인 청소년의 특징에 부합하는 공연 방식을 <비행소년 KW4839>와 <좋아하고있어>를 통해 살펴볼 것이며, 추가적으로 성인에 비해 보상 회로를 담당하는 뇌가 활성화 되어 있는 청소년의 감각추구성향이 상대적으로 높다는점을 마빈 주커만(Marvin Zuckerman)과 제프리 아넷(Jeffrey Arnett)의연구를 통해 살펴보고, 그 특징에 대해서 좀 더 자세히 살펴보고, 이에적합한 청소년극 연출 방식을 분석함으로써 청소년 관객 확보를 위한 청소년극 전략의 의미를 분명히 제시하고자 한다.

### 2. 청소년 맞춤 창작의 필요와 청소년 역할 확대

### 2.1. 청소년의 '다름'으로 인한 맞춤 창작의 필요

작품의 내포관객으로 상정된 청소년 관객을 확보하기 위해 청소년국을 창작하는 성인들은 청소년을 이해하기 위해 끊임없이 노력해야 하는데, 이해가 필요하다는 것은 '다름'을 내포한다고 볼 수 있다. 즉, 청소년에 대한 이해의 필요는 '청소년과 성인은 다르다'라는 전제에서 출발하는 것이다. '별 시리즈'를 성공시킨 김우옥 연출 역시 이 점을 염두에 두고 있음을 확인할 수 있는데, 그는 청소년국이 청소년을 의식해서 만들어야하는 것임을 언급하며 바로 그러한 의식적인 노력이 필요하다는 점에서 청소년국이 성인국과 구별되는 잣대를 지니게 되는 것이라 설명한다.65이 이는 그 역시 성인과 청소년이 '다르다'라는 전제에서 청소년국을 창작했던 것으로 이해할 수 있다. 즉, 청소년은 성인과 구별되는 어떤 특징을지나고 있으며 그에 적합한 창작이 필요하다는 것으로 받아들일 수 있는 것이다. 그렇다면 청소년과 성인은 어떤 '다름'을 지나고 있는 것일까?

성인 중심의 사회는 감정적이고 충동적이고 비이성적인 청소년의 행동을 예시로 하며 이를 성인에 비해 아직 미성숙한 그들의 특징이라고 쉬이 설명한다. 그러나 청소년들의 특징을 단순히 미성숙함의 결과물로 보는 수직적 시각은 청소년을 '교육적 대상'으로 한정시킴으로써 이들에 대한 실질적인 이해를 떨어트릴 확률이 높다. 청소년의 다양한 생각과 행동들을 단순히 '미성숙함'의 표시로 치부함으로써 그들의 입장을 이해하기보다 성인의 입장에서 '판단'하게 될 가능성이 높아지기 때문이다. 본고는 앞서 서론에서 언급한 바와 같이 청소년을 교육적 대상으로 보는시각의 위험을 인지함에 따라, 뇌에 대한 객관적 연구 데이터를 통해 성인과 청소년의 차이가 단순히 성숙과 미성숙에 따라 나타나는 특징이 아

<sup>65)</sup> 김우옥, 앞의 책, 455쪽.

니라는 것을 살펴봄으로써 청소년에 대한 이해를 확장시키는 한편, 그로 인한 청소년 맞춤 창작의 필요를 확인하고자 한다.

청소년에 대한 뇌 연구가 관심 받기 시작한 것은 약 20년 전으로, 그 전까지는 뇌 연구에서 논외로 여겨졌던 신생 학문으로 볼 수 있다.66) "대부분의 사람들은 청소년의 뇌가 성인의 뇌와 아주 비슷하며, 거기서 몇 발짝만 더 가면 어른의 뇌가 된다고 생각했다."67) 그러나 자기공명 영상법(Magnetic reonance imaging)68)의 발달로 청소년의 뇌에 대한 신 경과학적 연구가 진행될 수 있었고, 이를 통해 이전까지 청소년이 보이 는 성인과의 차이가 호르몬의 영향으로 한정되었던 것에서 뇌의 영역으 로 확장되었다. 뇌의 크기(volume)적인 면에서 발달 정도를 살펴보면, 인간의 뇌는 태어날 때 최대 25%의 크기를 지니며, 6살 정도에 성인의 90%에 달하는 크기에 도달하고, 남자 아이들은 약 14세에, 여자 아이들 은 약 11세에 그 크기가 절정에 달한다.69) 즉, 대략 12세 전후로 인간의 뇌는 성인의 뇌에 부합하는 크기가 되는 것이며, 이는 청소년에서 성인 에 이르는 기간 동안 뇌의 크기 면에서 큰 차이가 발생하지 않는다는 것 을 의미한다. 신경과학자 제이 기드(Jay Geidd) 박사는 '10대의 뇌'와 관 련된 연구에서 동갑의 건강한 아이들이 뇌의 크기가 50%에 가깝게 차이 가 나는 경우가 있었음을 언급하며, 뇌의 크기 차로 기능적인 부분을 연

<sup>66) &</sup>quot;몇 년 전까지만 해도 청소년의 뇌에 대한 신경과학은 연구비 지원도 부족하고, 연구도 제대로 이루어지지 않았으며, 알려진 바도 많지 않았다. 과학자들은 아이가 유치원에 갈 나이가 되면 뇌 성장이 상당 부분 마무리된다고 믿었다. (...) 지난 20년 동안 부모들 사이에서 베이비 아인슈타인 DVD와 베이비 모차르트 디스커버리 키트 같은 학습 도구가 큰 인기를 끈 것도 이런 믿음 때문이었다."(Frances E. Jensen & Amy Ellis Nutt, 『10대의 뇌』, 김성훈옮김, 웅진지식하우스, 2018, 18쪽.); "오랫동안 십대들의 뇌는 이미 발달이완료된 것으로, 끝난 것으로 여겨졌다. 과학자들은 인간에게 정말로 중요한뇌의 발달은 생후 3년이면 대부분 끝난다고 믿었다"(Barbara Strauch, 『십대들의 뇌에서는 무슨 일이 벌어지고 있나?』, 강수정 옮김, 해나무, 2004, 25쪽)

<sup>67)</sup> Frances E. Jensen & Amy Ellis Nutt, 앞의 책, 25쪽.

<sup>68)</sup> 이하 'MRI'로 칭한다.

<sup>69)</sup> Matcheri S. Keshavan 외, 「Changes in the adolescent brain and the pathophysiology of psychotic disorders」, 『The Lancet Psychiatry』 Vol. 1(7), Elsevier, 2014, 549쪽 재인용.

관하여 생각하는 것은 자중할 필요가 있다고 주장한다.70) "대신 아동기와 청소년기 동안에는 두드러지는 신경해부학적인 변화가 일어난다."71)

뇌 과학자 폴 매크린(Paul D. Maclean)은 인간의 뇌를 '삼위일체의 뇌 (triune brain)'72)로 표현하며, 파충류의 뇌·포유류의 뇌·인간(신포유류)의 뇌로 구성되어 있다고 보았다.73) 이 중 뇌의 가장 안쪽에 위치하고 있으 며, 진화의 측면에서 가장 오래된 뇌인 파충류의 뇌는 척수·뇌간·중뇌 및 시상하부가 포함되며 생명 유지와 직결되는 활동을 관장하는데, 가령 호 흡·혈액 순환·심장 박동과 같은 말 그대로 인간이 생명을 유지하기 위한 활동과 직결된다.74) 이 파충류의 뇌를 둘러싸고 있는 포유류의 뇌는 변 연계 부분으로. "정서와 기억에 관여하며 다양한 감정이 일차적으로 생 겨나는 곳이다."75) 또한 기억·식욕·성욕을 주관하며 포유류에게서는 이 변연계까지 관찰할 수 있다고 한다.76) 이 변연계를 둘러싸고 있는 인간 의 뇌는 "영장류에서 특히 발달한 대뇌피질로 이루어"77)져 있는데. 특히 대뇌피질 앞부분, 즉 이마 쪽에 해당하는 전두엽(이마엽)은 인간의 이성 과 판단 능력을 담당하는 매우 중요한 역할을 지니고 있다. 전두엽은 말 하기·생각하기·계획 세우기와 같이 감정과 충동을 조절하는 것을 담당하 며78), "전두엽이 발달한 사람일수록 시시때때로 변하는 감정이나 기본적 인 욕구에 따라 행동하기보다는 사회적인 관습이나 규칙, 합리적인 판단 에 의해 자신의 욕구를 조절할 수 있"79)다. 그리고 바로 이 전두엽의 발

<sup>70)</sup> Jay N. Giedd, 「The Teen Brain: Insights from Neuroimaging」,『Journal of Adolescent Health』Vol. 42(4), Elsevier, 2008, 336쪽.

<sup>71)</sup> 같은 곳, 재인용.

<sup>72)</sup> 또는 '3층 구조의 뇌'라고 일컫기도 한다.

<sup>73)</sup> Paul D. Maclean, 『The Triune Brain in Evolution: Role in Paleocerebral Functions』, Plenum Press, 1990, 참고.

<sup>74)</sup> Erik Hoffmann, 『이타적 인간의 뇌』, 장현갑 옮김, 불광출판사, 2012, 50쪽.

<sup>75)</sup> 위의 책, 50~51쪽.

<sup>76)</sup> Erik Hoffmann, 앞의 책, 50~51쪽; 전채연, 『우리 뇌는 그렇지 않아』, 황금 테고리, 2014, 44~45쪽 참고.

<sup>77)</sup> EBS <10대 성장 보고서> 제작팀, 『10대 성장 보고서』, 동양북스, 2012, 58 쪽

<sup>78)</sup> 전채연, 앞의 책, 45쪽.

<sup>79)</sup> 같은 곳.

달과 청소년의 관계가 깊으며, 이는 청소년에게서 포착할 수 있는 특징을 설명하는 데 큰 도움이 되고 있다.

MRI를 활용하여 청소년의 뇌를 스캔하는 실험을 통해 기드 박사는 이전까지 뇌의 발달 초기에서만 보이는 것으로 여겨지던 왕성한 뇌의 성장을 10대의 뇌에서 발견한다.80) 바로 "뇌의 회백질(gray matter)이 두꺼워졌다가 다시 극적으로 얇아"81)지는 것을 확인한 것이다. "뇌가 두터워지는 현상은 일반적으로 뇌세포의 가지들이 맹렬하게 뻗어나갈 때 일어나"82)는 것으로, 이 과정은 기드 박사의 발견83) 전까지 10대에 진입하기이전에 끝나는 것으로 되어 있었다.84) 그러나 청소년의 뇌는 더 이상 성장이 없을 것으로 여겨지던 시기에 폭발적인 성장을 이룬 뒤, 더 중요한것을 기준으로 다시 뇌의 연결망을 구축하고 가지치기하는, "두뇌라는 공간의 리모델링"85)이 이뤄지고 있었다. 특히 이 변화는 "인간을 인간답게 만들어주는 곳이라고 일컫는 전투엽에서 그 경향이 두드러진다."86)기드 박사의 연구를 통해 아동·청소년기의 뇌가 어떤 순서로 정리되는지 확인할 수 있는데87), 청소년기에는 [그림 1]과 같이 뒷부분에서 앞부분으로 이뤄지고 있는 것을 알 수 있다.88)

<sup>80)</sup> Barbara Strauch, 앞의 책, 35쪽.

<sup>81)</sup> 같은 곳.

<sup>82)</sup> 같은 곳.

<sup>83)</sup> Jay N. Giedd 외, 「Brain development during childhood and adolescence: a longitudinal MRI study」, 『Nature Neuroscience』 Vol.2(10), Springer, 1999; Jay N. Giedd, 「The Teen Brain: Insights from Neuroimaging」, 참 고

<sup>84)</sup> Barbara Strauch, 앞의 책, 35~36쪽.

<sup>85)</sup> 전채연, 앞의 책, 46쪽.

<sup>86)</sup> Barbara Strauch, 앞의 책, 42쪽.

<sup>87)</sup> Rhoshel K. Lenrroot & Jay N. Giedd, 「Brain development in children and adolescents: Insights from anatomical magnetic resonance imaging」, 『Neuroscience and Biobehavioral Reviews』 Vol.30(6), Elsevier, 2006, 참고.

<sup>88)</sup> Frances E. Jensen & Amy Ellis Nutt, 앞의 책, 61쪽.

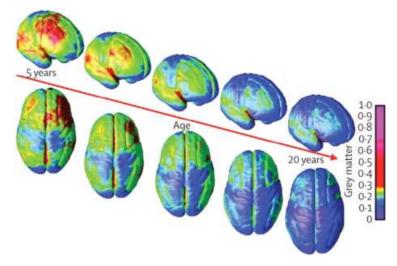


그림 1. 아동기, 청소년기, 초기 성인기 동안의 대뇌피질의 회백질 변화89)90)

특히 가장 마지막으로 정리되는 전두엽은, 성인의 뇌 수준에 도달하는 시기가 대략 만 20세 이후라는 점에서 감정적인·충동적인·집중이 어려운·어른과 관계가 어려운 청소년의 모습을 상당 부분 이해할 수 있도록한다.91) 또한 감정과 관련된 거의 모든 기능과 연결되는 변연계가 청소년기에 거의 완성되어 활성화됨에 따라, 청소년은 성인에 비해 쉽게 감정적으로 반응하는 모습을 보이게 되는 것으로 받아들일 수 있다.92)

청소년이 성인에 비해 상대적으로 감정적이고 충동적일 수밖에 없다는 점을 이해할 수 있는 또 다른 연구가 있다. 신경과학자 프랜신 베네스 (Fancine Benes) 교수는 청소년 시기에 백질(white matter)을 이루는 물질인 수초(myelin)<sup>93)</sup>가 급증하는 사실을 발견했다.<sup>94)</sup> "뇌의 백질은 신경

<sup>89)</sup> Matcheri S. Keshavan 외, 앞의 글, 550쪽, Figure 1: Grey matter changes on the cortical surface during childhood, adolescence and early adulthood...

<sup>90)</sup> 붉은색 부분은 회백질의 밀도가 많음을 나타내고, 파란색과 보라색은 회백질의 감소를 의미한다. 회백질의 밀도는 뇌의 성숙과 신경 연결이 제거됨에 따라 뒤에서 앞으로 감소한다.(같은 곳.)

<sup>91)</sup> Frances E. Jensen & Amy Ellis Nutt, 앞의 책, 61~62쪽.

<sup>92)</sup> EBS <10대 성장 보고서> 제작팀, 앞의 책, 59쪽.

<sup>93) &#</sup>x27;myelin'에 대한 한국어 표기는 '수초·미엘린·마이엘린' 으로 사용되는데 뇌과학과 관련된 저서에서 사용하고 있는 표현이 각기 다름에 따라 본고에서는 인용저서와 표기와 다르더라도 글의 흐름을 위해 '수초'라는 표현으로 통일

세포들이 정보를 주고받는 일종의 신경트랙"95)으로, "뇌의 백질을 이루는 수초는 뉴런 세포체에서 길게 뻗은 축색돌기를 감싸고 있는 지방막이다. 피복물질 역할을 해서 뇌의 전기신호가 축색돌기가 의도한 경로를따라 전달될 수 있게 하며, 신호 전달의 속도를 높여준다."96) 축색돌기에수초가 덮이면 이는 백질로 간주되고, 신호 전달 속도는 시속 320킬로미터 수준으로 빨라진다.97)98) 바로 이 수초가 몇 년 간의 청소년기 동안무려 100퍼센트가 증가하는 모습을 보인다는 것이다.99) 특히 프랜신 베네스 교수가 이 수초의 증가를 확인한 부분이 '뇌이랑'100)이라는 인간의'감정'과 연결되어 있는 부분이라는 점이 눈에 띈다. 이 뇌이랑은 시각을 관장하는 후두엽과 욕구와 판단을 담당하는 전두엽 사이를 앞뒤로 연결하고 있기 때문에 이 연결이 매끄러워야 맥락에 적합한 감정을 표현할수 있는데, 청소년기의 뇌는 이 트랙이 아직 만들어지고 있는 중인 것이다.101) 결론적으로 이는 청소년이 성인에 비해 더 쉽게 충동적이고 감정적인 반응을 보이게 만드는 작용을 한다.102)

더불어 이 시기 "10대의 뇌는 성인의 뇌보다 보상의 느낌을 더 많이 받고 도파민의 분비와 반응이 강화된다."103) 이에 따라 청소년들의 "각성과 보상을 조절하는 시스템이 특히나 예민하게 작동"104)하게 되고, 뇌가 보상에 민감하게 반응함에 따라 청소년은 '위험 추구(risk taking)'와 '새로움/감각 추구(novelty/sensation seeking)'라는 특징을 갖게 된다.105)

하였다.

<sup>94)</sup> EBS <10대 성정 보고서> 제작팀, 앞의 책, 101쪽.

<sup>95)</sup> 같은 곳.

<sup>96)</sup> Barbara Strauch, 앞의 책, 86쪽.

<sup>97)</sup> 위의 책, 87쪽.

<sup>98)</sup> 수초화된 축색돌기는 그렇지 않은 것보다 신호를 약 100배 빠르게 전달 가능하다.(같은 곳.)

<sup>99)</sup> 위의 책, 88쪽.

<sup>100) &</sup>quot;전두엽 중에서도 충동과 감정 조절을 담당하는 부분. 띠이랑이라고도 한다."(같은 곳, 각주\*)

<sup>101)</sup> EBS <10대 성장 보고서> 제작팀, 104~105쪽.

<sup>102)</sup> 위의 책, 105쪽.

<sup>103)</sup> Frances E. Jensen & Amy Ellis Nutt, 앞의 책, 142쪽.

<sup>104)</sup> 같은 곳.

<sup>105)</sup> May J. Christopher 외, 「Event-related functional magnetic resonance

이러한 특징은 성인의 입장에서는 이해할 수 없는 비이성적이고 무모한 행동을 하는 청소년의 모습을 야기하는 측면이 있다.

무엇보다 이러한 뇌 발달의 진행 방향이 '역압'이라는 점에서 청소년의 특징이 미성숙함에서 발생하는 것이 아닐 수 있다는 가능성을 시사한다. UCLA의 신경학자인 존 마지오타(John C. Mazziotta)는 인간의 주요 학습법인 모방을 언급하며 "사실상 뇌는 억압기제"106)임을 설명한다. 그에 따르면 우리가 타인의 행동을 볼 때 뇌에서는 본질적으로 동일한 행동을 진행하지만, 동시에 뇌는 부적절한 행동을 하지 않도록 억제하여 행동으로 옮기지 않게 할 수 있어야 한다. 따라서 뇌가 손상을 입은 경우 비록자신은 그렇게 행동하고 싶지 않더라도 타인의 행동을 그대로 따라하게될 수 있다고 언급한다.107) 그리고 청소년기에 진행되는 뇌 발달은 그부위가 충동을 억제하고 적절한 판단을 내릴 수 있도록 하게 하는 전두엽이라는 점에서 억압기제와 연관이 깊으며, 따라서 "발달이라는 건 결국은 점진적인 억압이라고 할 수 있"108)다고 그는 정리한다. 프랜신 베네스 교수 역시 뇌의 발달이 억압기제의 증가와 관련 있다는 것을 언급하는 한 편 그에 대한 아쉬움을 표한다.

신호가 전달되는 경로가 이렇게 수초화되는 것, 그러면서 점차 단단해지는 것은 청소년들이 조금씩 더 성숙한 행동을 하고, 충동을 더 잘 조절하고, 집중력이 향상되는 이유 중 하나일 수 있습니다. 하지만 한편으론, 그 모든 걸 잃어버린다는 게 너무 안타깝다고 생각되지 않으세요? 어른이 되면 그런 걸 속에다 꼭꼭 감추는 경향이 있죠. 집에 갈 때까진 펼쳐놓칠 않아요. 가끔은 그 시기의 특징들을 좀 더 간직할 수 없다는 게 너무 안타까워요.109)

imaging of reward-related brain circuitry in children and adolescents」, 『Biological psychiatry』55(4), 2004, 359~366쪽; 박재횽·김성환, 「청소년기 뇌발달과 인지, 행동 특성」, 『생물치료정신의학』17(1), 대한생물치료정신의학회, 2011, 15~16쪽 참고.

<sup>106)</sup> Babara Strauch, 앞의 책, 56쪽.

<sup>107)</sup> 같은 곳.

<sup>108)</sup> 위의 책, 57쪽.

<sup>109)</sup> 위의 책, 90~91쪽.

따라서 청소년기는 미성숙이 아닌 비(非)억압의 마지막 시기로 바라볼수 있으며, 청소년의 특징은 미숙함이 아닌 덜 억압되었기에 나타날 수 있는 '자유로움'으로 이해할 수 있다. 이러한 사고의 전환은 청소년에 대한 고정관념에서 벗어날 가능성을 열어줄 수 있을 뿐만 아니라 청소년의 모습을 보다 긍정적으로 바라볼 수 있는 근거를 마련해 주며, 이는 결과적으로 더 다양한 청소년의 모습을 발견할 수 있도록 돕는다.

지금까지 살펴본 바와 같이 청소년의 뇌는 엄청난 변화가 진행되고 있으며, 가장 마지막에 정리되는 전두엽의 영향으로 청소년은 성인과 분명히 다르게 생각하고 행동하게 된다.<sup>110)</sup> 이에 따라 청소년을 주관객으로 설정한 청소년극의 경우 청소년 맞춤 창작이 필수적일 수밖에 없다. 가령 성인의 입장에서 흥미롭고 재밌는 소재가 청소년에게는 지루하게 받아들여질 수 있으며, 성인의 입장에서 어렵지 않게 집중할 수 있었던 극전개 방식이 청소년에게는 버거운 방식이 될 수도 있기 때문이다. 따라서 청소년극 창작자들은 청소년의 생각과 감정 또는 취향과 같은 청소년에 대한 다양한 이해가 필요할 뿐만 아니라 그에 적합한 작품을 창작할필요가 있다. 청소년 맞춤 창작의 필요는 동랑청소년극단의 <방황하는 별들>이 국내 청소년들에게 돌풍을 일으킬 수 있었던 이유를 통해서도확인 가능하다.

1985년 <방황하는 별들>이 공연된 이후 신문을 통해 확인할 수 있는 평은 다음과 같다.

이 연극이 전례없이 청소년들의 열렬한 호응을 받은 것은 이제껏 현실적인 청소년들의 관심사를 파헤친 청소년연극이 없었기 때문이다.

또한 <u>교훈적인 측면을 가능한한 배제하고 재미와 예술성을 강조,</u> <u>청소년의 감각에 맞는 무대를 꾸민 것도 큰 작용을 했다고 볼 수</u>

<sup>110)</sup> Ann E. Kelley 외, 「Risk Taking and Novelty Seeking in Adolescence: Introduction to Part 1」, 『Annals of the New York Academy of Sciences』 Vol.1021(1), Oxford, 2004, 27쪽.

#### 있다. (...)

연극을 관람한 <u>선정고교 3년 신현숙양은 『통쾌하고 재미있다』며 『</u> 앞으로도 이런 청소년연극이 많았으면 좋겠다』고 했다.<sup>111)</sup>

東朗청소년국단(대표金雨玉)의 창단 공연「방황하는 별들」(尹大星 작·金雨玉연출)이 15일로 관객 1만명을 돌파하고 25일까지 3차 연장공연에 들어간다. 경찰서보호실을 무대로 <u>청소년들이 현실적으로 직면하고 있는 여러 문제를 그들의 감각에 맞는 표현양식으로 무대화시킨 이번 공연은 청소년들의 열광적인 호응을 받으면서 청소년</u> 연극의 새로운 장을 열었다.

지난 5월 청소년공연 예술제의 하나로 국립극장소극장에서 처음 공연. 끝무렵부터 관객이 몰려 드라마센터로 자리를 옮긴 뒤에도 <u>4</u> 백 50여석의 극장에 7백명에 가까운 청소년들이 몰려들고 있다.<sup>112)</sup>

처음에는 전문가들의 큰 관심을 끌어 모으지 못했지만 <u>극장이 터져</u> 나갈 것 같은 청소년들의 열렬한 환호와 함께 주목을 받기 시작했 다. (,,,)

청소년연극에 대한 첫 구상은 연출가 김우옥씨가 84년6월 미국 뉴올리안즈와 84년9월 모스크바에서 열렸던 세계청소년 연극페스티벌에 우리나라 대표로 참석하면서부터. 귀국 후 딱딱하고 도식적인교육성 보다는 청소년 생리에 맞는 오락적 예술성이 강조된 작품이필요하다는 사실을 인식한 뒤 같은 학교(서울예전)에 재직하는 극작가 윤대성씨에게 청소년에게 적합한 대본을 의뢰했다. (...) 이 연극이 청소년들에게 인기를 끌고있는 것은 대사가 그들과 친숙한 노래, 몸짓으로 엮어졌고 빠른 템포의 진행이 청소년들의 감각에 맞았기 때문이다. 즉 신나는 방법으로 솔직하게 털어놓는 이야기가청소년 관객들은 물론 성인관객들에게까지 깊은 감명을 준 것이다.113)

<sup>111) 「</sup>청소년劇 진수보인「방황하는 별」東朗, 연일 觀客넘쳐 6월중 연장공연계획」, 경향신문, 1985.05.24.

<sup>112) 「「</sup>방황하는 별들」 觀客 萬명돌파」, 경향신문, 1985.07.17.

<sup>113) 「</sup>연극『방황하는 별들』청소년 관객 몰려」, 중앙일보, 1985.07.08.

신문들의 평을 살펴보면 당시 <방황하는 별들>이 청소년 관객들에게 큰 호응을 얻었으며 이는 청소년 맞춤 창작을 했기에 가능했음으로 짐작 가 능하다. 실제로 김우옥 연출은 <방황하는 별들>을 창작함에 있어 청소 년극을 만드는 사람에게 청소년을 아는 것이 중요함을 피력하며 당시의 청소년들이 가진 생각과 고민 등을 이해하기 위해 많은 청소년 관계 모 임에 참여하며 청소년을 만나고자 노력했다. 또한 유네스코 한국위원회 에서 개최된 청소년 관련 심포지엄에서 우리나라 청소년들과 관련된 몇 가지 사례가 담긴 글들이 작품 창작에 도움이 될 것이라는 판단 하에 윤 대성 작가에게 전달하거나, 청소년들의 모습을 연기에 그대로 담고자 배 우들에게 틈나는 대로 고등학생들이 잘 모이는 곳에 가서 그들을 관찰하 여 청소년들만의 버릇과 언어적 표현을 수집하여 연기에 녹여낼 것을 요 구하는 등114) 단순히 상상 속에 존재하는 청소년이 아닌 '지금 여기'에서 움직이고 살아있는 청소년을 관찰하기 위해 끊임없이 노력했다. 추가로 그는 청소년극에서 관습적인 연극 연출기법을 사용할 것이 아니라 현재 청소년들이 흥미를 가지는 텔레비전이나 영화의 기법을 받아들여 새로운 기법을 창출해야함을 주장하기도 하는 등115) 실제 관객으로 입장하게 될 당시의 청소년에 초점을 맞추는 것에 큰 무게를 두었다.

앞서 서론에서 언급한 바와 같이 청소년극은 청소년 관객의 유무로 그정체성이 확립되는 측면이 있다. 따라서 청소년 관객을 끌어들이기 위해 그들에게 맞는 작품을 창작해야 함은 물론이며, 성인과는 다른 청소년을 이해하고 그들의 시선과 특징을 작품 속에서 적극 활용할 수 있어야 한다. 이를 위해서는 무엇보다 성인과 다른 양상을 보이는 청소년에 대한시각의 수평화가 필수적으로 선행되어야 한다. 수평적 시각은 성인과 청소년을 동등한 위치에서 바라보게 하여 청소년을 보다 입체적 존재로 받아들일 수 있도록 돕는다. 따라서 청소년극 창작자들은 작품의 주요 수신자로 지정된 청소년을 더 잘 이해하기 위해 청소년에 대한 수평적 시각을 지니고 작업할 필요가 있으며, 이를 토대로 발견한 청소년 특징에

<sup>114)</sup> 김우옥, 앞의 책, 569~575쪽.

<sup>115)</sup> 위의 책, 444쪽.

맞는, 청소년 맞춤 창작을 진행해야 한다.

# 2.2. 청소년에 대한 시각 변화에 따른 청소년의 주체적 역할 확대

청소년국에 포함되어 있는 '청소년'이라는 단어를 통해 관객들은 어렵지 않게 청소년국을 청소년과 관련된 작품일 것이라고 예상하며, 이는 청소년국을 창작하는 창작자들도 크게 다르지 않다. 국내 연극계에 청소년국의 시작을 알린 동랑청소년국단의 '별 시리즈'는 청소년 등장인물을 중심으로 국이 진행되고 있으며, 침체됐던 청소년국의 양적·질적 팽창을 이끌어낸 어린이청소년국연구소의 작품 역시 단 한 작품을 제외한 16편의 작품이 청소년 인물을 중심으로 극을 진행하고 있다는 점에서 창작자들이 청소년이라는 소재를 중시하고 있음을 확인할 수 있다. 그러나 동랑청소년국단이 단순히 청소년을 관찰의 대상으로 한정함으로써 소극적인 방식으로 소재를 취한 반면, 어린이청소년국연구소는 '지금 여기'청소년을 관찰하고 분석하는 것에 그치지 않고 실제 작품 제작 및 창작 과정에 이들을 참여시킴으로써 더 적극적으로 청소년의 목소리를 반영하기위한 방법을 모색한다. 그리고 이러한 변화는 청소년에 대한 시각 변화를 통해 나타난 측면이 있다.

미래의 희망으로 보는 긍정적 시각이든 미성숙하기에 문제를 일으킨다는 부정적 시각이든 1980년대까지 청소년에 대한 시각은 주로 '교육이필요한 존재'라는 고정관념이 깊숙이 존재하고 있었다. 그러나 이러한 고정관념에 변화가 있어야 한다는 목소리가 1990년대 후반부터 등장한다. 당시 "문민정부와 국민의 정부 등 민간정부의 등장으로 권위적 통제보다는 자율성 인정과 사회집단간의 역학 재편 등의 변화"116)를 꾀해야 한다는 의견이 목소리를 내기 시작하면서 교육부는 학생의 인권을 보장하고학습의 질적 수준을 끌어올리기 위해 대대적인 교육개혁을 진행했으며,

<sup>116)</sup> 이광호, 「'90년대 이후 한국사회의 청소년 존재혁신과 사회적 대응방식 변화에 관한 연구」, 『청소년학연구』10(3), 2003. 335쪽.

문화관광부는 '청소년 육성 5개년 계획'을 토대로 정책의 방향을 '보호'에서 '자유와 참여'로 바꾸는 등 정책적인 부분에서 청소년에 대한 시각을 미성숙한 수동적 존재가 아닌 주체적 존재로 바꾸기 위해 시도한다.117)이러한 시도는 1990년에 처음으로 발표된 이후 일부 수정되어 1998년에 공표된 청소년헌장을 통해 더 분명하게 읽을 수 있는데, 이 헌장은 당시 "청소년의 인권이 새로운 가치로 주목 받으며 그들의 권리를 보호해야한다는 담론이 형성"118)되도록 하는 데 큰 영향을 끼친다. 새롭게 개정된 청소년헌장 중 청소년의 주체성을 인정해 주는 내용은 다음과 같다.

청소년은 자기 삶의 주인이다. 청소년은 인격체로서 존중받을 권리와 시민으로서 미래를 열어 갈 권리를 가진다. 청소년은 스스로 생각하고 선택하며 활동하는 삶의 주체로서 자율과 참여의 기회를 누린다. 청소년은 생명의 가치를 존중하며 정의로운 공동체의 성원으로 책임 있는 삶을 살아간다.

가정·학교·사회 그리고 국가는 위의 정신에 따라 청소년의 인간다운 삶을 보장하고 청소년 스스로 행복을 가꾸며 살아갈 수 있도록 여건과 환경을 조성한다. (...)

1998년 10월 25일119)

1998년에 개정된 헌장은 1990년에 발표된 헌장이 당시의 청소년과 맞지 않는다는 생각에서 개편되기 시작됐으며, 이는 '위'에 있는 성인이 모든 것을 결정하고 '밑'에 있는 청소년에게 베풀 듯 수여하는 방식이 아니라 실제 청소년이 직접 참여하여 함께 수정을 진행했다는 점에서 매우 유의 미하다.120) 이러한 노력의 결과로 당시 청소년헌장에 대한 주요 논평은 개정 전의 헌장이 청소년을 미성숙한 존재로 한정하여 성인과 수직적 관계를 벗어나지 못하는 모습을 보여준 것에 비해 새 헌장은 청소년을 하

<sup>117)</sup> 문화관광부, 『(1998년에 바뀐)새로운 청소년 헌장 이야기』, 문화관광부, 1998, 14쪽.

<sup>118)</sup> 박소영, 「청소년 담론분석을 통한 청소년관 변천사 연구-신문사설을 중심으로」, 명지대학교 박사학위 논문, 2016, 78쪽.

<sup>119)</sup> 문화관광부, 앞의 책, 6쪽.

<sup>120)</sup> 위의 책, 14~15쪽.

나의 독립적인 존재로, 그리고 하나의 사회 구성원으로 인정하고 있음을 명시하고 있다는 점에서 높게 평가 받는다.<sup>121)</sup>

이처럼 국가적 차원에서 청소년을 하나의 주체이자 동등한 사회 구성 원으로 호명하고 있는 흐름 속에서, 2002년 청소년은 '촛불 집회'에 자발 적으로 참여하는 행동을 보임으로써 이와 같은 시각을 더욱 공고히 한 다. '효순이·미선이 사건'으로 알려진 '미군 여중생 압사 사건'을 통해 일 어난 시위에 청소년들이 적극적으로 참여함으로써 지금까지 성인들에 의 해 정돈된 의견이 아닌 자신들의 목소리를 직접 내기 시작한 것이다. 정 보사회에서 성장해 인터넷에 익숙했던 당시 청소년들은 자연스럽게 인터 넷을 통해 소통하며 이 사건에 공감과 동참을 이끌었고, 결과적으로 청 소년은 이 시위의 주체로 급부상하면서 사회에 강렬한 인상을 남기게 된 다.

청소년을 주체적 존재로 바라보는 시각은 21세기 문화정책을 통해서도 읽어낼 수 있다. 21세기 지식기반사회의 도래는 창의적 인간의 필요를 이끌어 냈고, 창의적 능력 개발을 위한 발판으로 문화예술교육의 중요성이 대두된다.122) 특히 문화관광부는 정책의 대상으로 청소년을 바라보며,이들을 "우리 사회에서 가장 역동적인 문화집단일 뿐만 아니라 국가의장래를 책임질 미래사회의 주역"123)으로 상정하고, 이들의 창의성을 성장시킬 수 있는 정책의 중요성을 주지시킨다. 특히 청소년의 참여를 확대해야 함을 주장하는데, 그 내용은 다음과 같다.

오늘날 문화, 정치, 경제 등 사회 각 분야에 청소년들이 참여하는 것은 세계적인 추세이다. 이제는 청소년을 단순히 보호대상으로만

<sup>121)</sup> 박소영, 앞의 글, 78쪽 참조.

<sup>122) 2004</sup>년 문화관광부(문화체육관광부)는 앞으로의 문화정책의 비전으로 '창의성'을 내세운다. 이는 문화관광부에서 발행한 『창의한국』이라는 책의 제목을 통해서도 어렵지 않게 예상할 수 있는데, 문화관광부는 "지식기반사회의도래와 더불어 창의성이 많은 국가의 정책 화두가 되고 있다"(문화관광부, 앞의 책, 27쪽.)고 언급하며 "창의성은 지식기반사회가 요청하는 성장엔진"(같은 곳.)이며, 문화를 통한 지속 가능한 발전을 위해 필수적인 동력으로 바라보고 있다.

<sup>123)</sup> 위의 책, 24쪽.

보는 시각에서 벗어나 청소년들이 오늘을 사는 사회의 구성원으로 서 권리를 보장받고 사회발전에 적극 기여할 수 있도록 기회를 제공하여야 한다. 청소년에 대한 인식을 새롭게 하고 적절한 역할을 부여함으로써 성인과 청소년의 관계를 재설정하고 청소년의 지위향상과 참여증진에 역점을 두어야 한다.124)

그러나 이러한 시도에도 불구하고 청소년은 '교육적 대상'에서 완전히 벗어나지 못한 측면이 존재한다.125) 특히, 문화향유에 대한 청소년의 권리는 한국의 '입시제도'라는 거대한 벽에 가로막혀 한정적으로, 또 부모에의해 제한적으로 축소되어 있어 큰 아쉬움이 있다. 어린이청소년극연구소는 바로 이에 대해 문제의식을 드러내며 청소년이 진정한 문화 주체가될 수 있는 '문화의 장'으로 어린이청소년극연구소를 만들겠다는 포부를 밝히며126) 개소한다.

어린이청소년국연구소는 청소년을 단순히 '소비자' 측면에 국한된 수동 적 존재가 아닌 "생산자로서 협력"127)할 수 있는 존재로 여기며 이들을 '문화적 주체'로 호명한다. 따라서 청소년이 주체적 역할을 수행할 수 있 는 청소년극 창작 시스템을 개발하는데, '창작인큐베이팅 프로그램'128)

<sup>124)</sup> 위의 책. 124쪽.

<sup>125)</sup> 이러한 시각은 2018년도에 JTBC에서 방영했던 드라마 <SKY 캐슬>이 사회적으로 엄청난 관심과 공감을 끌어내면서 시청률의 고공행진을 이어갔던 것을 통해 엿볼 수 있다. <SKY 캐슬>은 대한민국 상위 0.1%들이 모여 사는 '스카이 캐슬'에서 벌어지는 사건을 다루고 있다. 이 작품의 주요 소재는 자녀들을 위해 교육에 열을 올리는, 즉 부모들의 '교육열'이 주를 이루고 있으며, 이 교육열의 뜨거움과 그로 인한 문제 상황을 드라마 형태로 제시하고 있다. 이 작품에 대해 "'SKY 캐슬'에 비친 입시 광풍, 웃픈 현실 그대로"(중앙선데이, 2018.12.22., https://news.joins.com/article/23230667)라는 제목의 기사가 발표되기도 하는 등 당시 한국 사회의 일그러진 교육열을 잘 드러내고 있는 작품이라는 평을 받는다.

<sup>126)</sup> 국립극단 어린이청소년극연구소, 『어린이청소년에게 문화를, 미래를, 돌려주자!』, 재단법인 국립극단, 2012, 14~15쪽 참조.

<sup>127)</sup> 위의 책, 49쪽.

<sup>128) &#</sup>x27;창작인큐베이팅 프로그램'은 "차세대 예술가를 육성하고 다음 세대를 위한 새로운 형식과 발상의 전환을 위한 창작 시스템"(국립극단 홈페이지 http://www.ntck.or.kr/ko/ntck/child\_teen)으로 여기에는 '작은 극장 프로젝트', '예술가 청소년 창작벨트', '청소년 예술가 탐색전', '국제 협력

중 '청소년극 창작벨트(예술가청소년 창작벨트)'129)와 '청소년예술가 탐색전'130)이 바로 그것이다. '청소년극 창작벨트'는 "'예술가와 청소년이 함께 희곡을 개발하는 것'을 목표로 청소년극 텍스트 개발을 위해 작가·청소년·예술가들이 협력하는 프로젝트"131)다. 청소년이 청소년극 희곡 개발 과정에 직접 참여해 자신들의 의견과 생각을 반영할 수 있는 기회를 갖는다는 점에서 의미를 갖으며, 프로젝트가 시작된 2012년 이후 매해 다수의 작품이 발굴되고 있다.

표 1. 청소년극 창작벨트 과정132)

진행 순서	내용	일정
참여 작가	청소년극 희곡을 쓰고자 하는 작가 또는	XLHL 71
모집&선정	창작자 모집	상반기
지기 청사내 청러	작가가 청소년과 직접 만나 진행하는	
작가-청소년 협력 위크숍	협력 워크숍으로 창작파트너인 '청소년	상반기
刊二甘	17인'과 함께 진행	
रीच २० ग्राची	초고를 진행하는 과정에서 청소년과	ું મો ગ
희곡 초고 집필	소그룹으로 만나 협력 작업 진행	하반기
	청소년극 창작벨트에 참여한 청소년이	
과정 공유회	낭독 형식으로 희곡 초고를 발표하며	하반기
	1년여의 과정을 공유	
작품 수정	과정 공유회를 거쳐 작품 수정	하반기

예술 프로젝트'가 포함되어 있다.

<sup>129) &#</sup>x27;예술가청소년 창작벨트'는 2019년부터 "청소년과 좀 더 적극적인 협력 작업을 기반에 둔 창작 환경을 마련하고자"(2019 청소년극 창작벨트 과정 공유회 소책자, 9쪽.) '청소년극 창작벨트'로 그 명칭을 달리 하였다. 따라서 본고에서도 명칭을 통일하고자, '청소년극 창작벨트'로 사용하고자 한다.

<sup>130) &#</sup>x27;청소년예술가 탐색전'은 어린이청소년극연구소의 '창작인큐베이팅 프로그램'에 속함과 동시에 예술교육 사업의 일환에 속하기도 한다. 그러나 이 프로 젝트를 바탕으로 청소년극의 개발이 직접적으로 이뤄졌다는 점에서, 본고는 논지 전개의 편의에 따라 '창작인큐베이팅 프로그램'의 분류에 속하는 것으로 정하고자 한다.

<sup>131)</sup> 국립극단 홈페이지 http://www.ntck.or.kr/ko/ntck/TYA/research

<sup>132) 2019</sup> 청소년극 창작벨트 과정 공유회 소책자, 10~15쪽 참고.

낭독 공연	완성된 청소년극 희곡을 전문 배우 및	차기년도
당독 중연	연출가와 협력해 낭독 공연으로 진행	상반기

'청소년극 창작벨트'의 진행과정을 정리한 [표 1]은 2019년에 진행된 '청소년극 창작벨트'를 기준으로 작성하였는데, '청소년극 창작벨트'가 2012년부터 진행되었기에 그 세부 내용에 있어 변화는 존재하나 프로젝 트 를 구성하는 주요 과정인 '협력예술가 구성', '청소년 협업', '낭독공연' 은 비록 명칭이 일관되지는 않으나 변함없이 이루어지고 있음을 [표 2] 를 통해 확인할 수 있다.

표 2. 청소년극 창작벨트 년도 별 변화

년도	참여 대상	공모 방법	주요 과정
			- 3인 작가(희곡, 택스트)
			선정
			_ 프로젝트 팀 구성
2013	청소년극에	청소년극 희곡 1차	<u>-</u> 1차 희곡독회 및 <u>청소년</u>
2013	관심 있는	완성본	<u> 피드백</u>
2016	희곡 작가,	(60분 내외 분량의	- 작품개발 워크숍
2016	창작자	미발표작)	- 낭독공연(다양한 형식
			<u>권장)</u>
			- 최종 희곡 완성본 제출
			- 협평회
			- 창작모임(3개월),
			작가-무대미술가 워크숍,
			자유토론
2017	극작가,	창작 희망 시놉시스를	_ 작품별 연출가/협력예술가
2017	창작자	포함한 신청서 제출	<u>공동작업</u>
			<u>-</u> 1차 희곡 독회, <u>청소년</u>
			<u>피드백</u>
			- 작품개발 및 연습

2018	청소년극 희곡 창작에 관심 있는 극작가, 창작자	1차 희곡 완성본 (60분 내외 분량의 미발표작)	- 상독공연         - 최종 희곡 완성         - 협평회         - 3인 작가 참여         - 작가, 연출가, 배우, 청소년         등 창작팀 구성         - 청소년 리서치 및 희곡         독회         - 창작 및 작품개발 연습         - 청소년극 낭독 쇼케이스
2019 ~ 2020	청소년극 희곡을 쓰고자 하는 작가 혹은 창작자	기존에 창작한 희곡, 시나리오, 시, 영상, 웹툰 등의 창작물 중 1편	- 3인 작가 선정 - 청소년과의 협력 워크숍 - 작가별 협력 예술가 지원 - 낭독 발표 및 희곡이 담긴 자료집 발간

프로젝트 공모 방법이 2019년도에 '희곡 1차 완성본'에서 '기존에 창작한 희곡, 시나리오, 시, 영상, 웹툰 등의 창작물 중 1편'으로 변경된 것과희곡 1차 완료 후 '청소년 피드백'을 받는 것에서 초고 완성 전 '작가-청소년 협력 워크숍'을 약 3개월 간 진행하는 것으로 바뀐 것을 통해 프로젝트가 거듭되며 '청소년극 창작벨트'의 목표인 "예술가와 청소년이 함께희곡을 개발하는 것"133)에 더욱 가까워지고 있음을 확인할 수 있다. 특히 이 프로젝트에서 중점적으로 보아야 할 과정은 '작가-청소년 협력 워크숍'과 '희곡 초고 집필'이다. 이 두 과정을 통해 창작자는 청소년극을 창작함에 있어 성인이라는 위치의 한계를 극복할 수 있는 기회를 갖게되며, 이 과정에서 청소년은 작품개발에 직접적인 영향력과 발언권을 지니는 '조언가', 또는 일종의 청소년이라는 분야에 '연구가'이자 '자문 위원'으로서의 역할을 맡게 되는 것으로 이해할 수 있다.134)

<sup>133)</sup> 국립극단 홈페이지 http://www.ntck.or.kr/ko/ntck/child\_teen

<sup>134)</sup> 오판진에 따르면, 어린이청소년극연구소 관계자들은 '청소년극 창작벨트'

'청소년예술가 탐색전'은 "청소년이 창작의 주체가 되는 장을 확대하기위해 마련된 실험적인 예술탐색 프로젝트"135)로, "무대미술, 무용, 미디어아트 등 다양한 공연예술 분야의 예술가와 청소년이 적극적인 관계 맺기를 통해 연극의 근원적인 의미와 새로운 가능성을 탐구"136)한다. '청소년예술가 탐색전'의 경우 그 과정이 매해 진행되는 프로그램의 주제에 따라 다르기 때문에 본고는 본고에서 주요 연구대상으로 삼고 있는 <비행소년 KW4839>의 초석이 된 2013년도의 '청소년예술가 탐색전' <우리여기에 있습니다>를 중심으로 살펴보고자 한다.

<우리 여기에 있습니다>는 2013년에 '청소년예술가 탐색전'을 통해 매주 진행된 8주간의 워크숍의 결과물로 볼 수 있다. 워크숍은 무대디자이너 여신동의 주도 아래 '무대미술'이라는 테마 속에서 '공간'이라는 주제로 진행되었고, 그 과정은 [표 3]을 통해 확인 가능하다.

표 3. 청소년예술가 탐색전 과정(2013)137)

진행순서	내용	일정
첫 번째	크 크	2013년 3월 19일(화)
만남	자기소개	18:30~20:30
두 번째 만남	그림으로 소통하기 : 정해진 것 없이, 자유롭게 그림으로 표현	2013년 3월 26일(화) 18:30~20:30
세 번째	세상에 없는 자신만의 캐릭터와 공간	2013년 4월 2일(화)
만남	그리기	18:30~20:30
	눈 감고 움직이기(청소년들의 이야기에	
네 번째	서 느껴진 막연함과 힘듦에서 창안된	2013년 4월 9일(화)
만남	프로그램)	18:30~20:30
	: 눈을 감고 공간을 탐색하며 상상하기	

프로그램에 참여하는 청소년을 '청소년예술가'로 부르며 희곡 창작 작업에 있어 '동반자'로 보았다고 설명한다.(오판진, 「창작 인큐베이팅 프로젝트를 통한 청소년희곡 창작 사례」, 219쪽.)

<sup>135)</sup> 국립극단 홈페이지 http://www.ntck.or.kr/ko/ntck/child\_teen

<sup>136)</sup> 국립극단 홈페이지 http://www.ntck.or.kr/ko/ntck/TYA/participation

<sup>137)</sup> 국립극단 어린이청소년극연구소, 『<비행소년 KW4839> 공연 제작을 통한 청소년극 이야기』, 국립극단, 2014, 61~69쪽 참고.

	무대 공간의 체험		
다섯 번째	: 시각을 없앤 상태에서 무대 공간 체	2013년 4월 16일(화)	
만남	험. 이를 토대로 자신만의 이야기와 상	18:30~20:30	
	상력을 발휘하기		
여섯 번째	새로운 경험	2013년 4월 23일(화)	
만남	: 눈을 감는 다는 것의 의미	18:30~20:30	
	무대, 상상으로 채우기		
ठीच घोचा	: 무대는 빈 공간이며 모든 것이 가능	00101년 4회 20회(원)	
일곱 번째	한 공간으로, 자신의 이야기의 극적인	2013년 4월 30일(화)	
만남	순간을 찾고 그 순간을 공간으로 표현	18:30~20:30	
	해보기		
	10대의 키워드		
시더 비케	: 10대를 대신할 키워드 찾아보기	90191년 도이 무하(원)	
여덟 번째 만남	- 미용 용품, 노래방, 게임, 큰 공, 모방	2013년 5월 7일(화)	
	술, 담배, 교복, 아이라인, 잠, 스마트	18:30~20:30	
	폰		
아홉 번째	소케이스 / O 기 어기에 이스니니>	2013년 5월 11일(토)	
만남	쇼케이스 <우리 여기에 있습니다>	13:30~14:00	

워크숍 과정을 통해 발견하고 찾아낸 것들이 무대 위에 쌓여 하나의 작품으로 거듭남으로써 청소년은 <우리 여기에 있습니다>라는 작품의 '창작자'로 존재하며, '청소년예술가 탐색전'이라는 말 그대로 '예술가'의 역할을 수행하고 있는 것으로 볼 수 있다.

창작인큐베이팅을 통해 청소년극의 자원이 발굴 및 개발된다면<sup>138)</sup> 어린이청소년극연구소가 진행하는 예술교육 프로그램의 일환인 '청소년 17인'<sup>139</sup>)을 통해서는 공식적으로 무대에 오른 청소년극의 부족한 점과 잘

<sup>138) &</sup>lt;비행소년 KW4839> 및 <좋아하고있어> 모두 창작인큐베이팅 프로그램을 통해 발굴한 작품에서 발전된 작품으로, <비행소년 KW4839>는 '청소년예술가 탐색전'의 워크숍 결과물인 <우리 여기에 있습니다>에서, <좋아하고 있어>는 2016년 '청소년극 창작벨트'를 통해 선정된 희곡「아는 사이」에서발전한 작품이다.

<sup>139) &</sup>quot;공연예술 분야와 작품 개발에 관심을 갖고 있는 청소년이 1년간 청소년극 제작과 관련된 주제 참구 및 리서치, 비평 등 예술교육 활동에 참여하는 프로그램. 2015년부터 매년 15~17명의 청소년이 청소년극 제작 및 창작 인큐베

된 점을 청소년의 입장에서 파악할 수 있는 평가의 장이 마련된다. '청소년 17인'에 참여하는 청소년들은 청소년극 오픈리허설에 참가하거나 공연을 관람한 후 작품에 대한 질의응답 또는 설문조사에 참여함으로써 향후 청소년극 창작자 및 제작자들에게 도움이 될 수 있는 의견을 적극적으로 제시하며 '비평가'와 같은 역할을 수행하는 것이다.

이처럼 어린이청소년극연구소에서 청소년은 '관찰의 대상'에만 머무르지 않고 청소년극 작품의 공동 협력자로서 조언가·창작자·비평가 등 제작 및 창작 과정에 직접 영향을 미칠 수 있는 주체적 역할을 갖는다. 이러한 청소년의 역할 확대는 무엇보다 청소년 맞춤 창작을 하는 데 있어사전 점검할 수 있는 기회를 제공한다는 점에서 큰 의미가 있다. 앞서언급한 바와 같이, 청소년과 성인의 다름으로 인해 청소년극을 만드는 창작자들은 청소년을 이해하기 위해 끊임없는 노력을 기울일 수밖에 없는데, 그 과정이 성인과 청소년의 차이만큼 쉽지 않다. 따라서 청소년을 문화적 주체로 호명하며 다양한 역할을 부여하는 어린이청소년극연구소의 방법은 성인 창작자가 잘못된 이해를 통해 청소년 관객에게 부적합한작품을 만들 가능성을 줄여주는 하나의 안전장치와 같은 역할을 함으로이해할 수 있다. 그러나 이러한 청소년의 역할 확대가 청소년을 '문화적주체'로 존재하게 했는가에 대한 아쉬움이 남는다.

'청소년예술가 탐색전'의 과정에서 나온 여러 영감과 아이디어들은 <비행소년 KW4839>의 초석이 되어 작품의 탄생을 이끌어 냈으며, 워크숍 과정을 통해 발견한 '공항'이라는 공간 아이디어와 청소년들의 입에서 나온 다양한 이야기와 생각들이 그대로 쓰였음에도 불구하고<sup>140)</sup> <비

이팅 프로그램에서의 창작 주체로 협력하고 있"다.(국립극단 홈페이지, http://www.ntck.or.kr/ko/ntck/TYA/participation)

<sup>140) &</sup>lt;비행소년 KW4839> 연출가 여신동은 인터뷰를 통해 이를 확인할 수 있는데, 이 인터뷰를 통해 그가 <우리는 여기에 있습니다>에서 활용됐던 설정들(비행기 또는 공항이라는 공간적 성격, 입술만 클로즈업 하는 영상에서 흘러나오는 독백, 카톡, 셀카 찍기 등)이 활용되었음을 알 수 있다. 또한 이 인터뷰에서 여신동은 '청년예술가 탐색전' 워크숍 과정 중 청소년들이 썼던 글들을 그대로 무대 위에 올렸음을 밝히고 있다.(국립극단 어린이청소년극연구소,『<비행소년 KW4839> 공연 제작을 통한 청소년극 이야기』, 73~74쪽 참고.)

행소년 KW4839>에서 청소년 창작자의 존재감은 휘발되어 찾아볼 수 없다. '청소년극 창작벨트'를 통해 개발된 희곡 역시 '지금 여기' 청소년의 협업으로 보다 생생한 청소년극 창작 발판이 마련되었고, 이를 통해더 다양한 청소년들의 목소리와 모습을 담아냈지만 그 결과물로 볼 수있는 청소년극에서 관객이 인지하는 것은 '성인들이 만든 작품'이라는 점에서 청소년을 '문화적 주체'로 호명하며 구축한 '청소년극 창작 시스템'이 역설적이게도 사회 내에서 청소년에게 주어지는 주체적 역할의 한계를 반영하고 있는 것으로 보인다. 이러한 아쉬움에도 불구하고 청소년의역할 확대를 통해 그들의 의견을 직접 반영할 수 있는 점은 축소될 수없는 의미를 지닌다. 이를 통해 성인과 청소년 사이의 거리가 좁혀짐으로써 청소년 관객에게 더 적합한 공연이 창작될 가능성이 높아질 수 있기 때문이다. 따라서 어린이청소년극연구소의 창작 시스템을 통해 제작된 청소년국이 어떻게 청소년 맞춤으로 작품을 구축하고 있는지 확인하고자한다.

## 3. 청소년과 유대감을 형성하는 소재와 인물

## 3.1. 청소년 고민 중심의 소재 활용

본고에서 주요 연구대상으로 삼고 있는 <비행소년 KW4839>와 <좋아하고있어>는 청소년의 고민을 주요 소재로 다룸으로써 청소년과 유대 감을 형성하고 있는 것을 확인할 수 있는데, 이는 청소년 관객을 확보하기 위한 하나의 전략으로 볼 수 있다. 본 절에서는 청소년의 고민을 작품의 소재로 활용하는 것이 어떻게 청소년 관객과 유대감을 형성하는 지확인하기 위해 '청소년 문제'를 중심으로 다루는 작품과 비교하여 분석하고자 하며, 이를 통해 고민 중심의 소재 활용이 청소년 관객 확보를 위한 전략으로 작동할 가능성을 살펴보고자 한다.

성인 창작자들은 청소년이라는 소재를 다룸에 있어 어렵지 않게 청소년범죄·자살·학교폭력·가출 등과 같은 '청소년 문제'로 시선을 돌린다<sup>141)</sup>. '청소년 문제'는 문자 그대로 청소년과 매우 관계가 깊으며, 그 중요성을 생각해보면 청소년극을 만들고자 하는 성인 창작자들에게 매력적인 소재일 수밖에 없다. 이러한 경향은 어린이청소년극연구소의 작품에서도 찾아볼 수 있는데 <소년이 그랬다>(2010)의 경우 청소년 범죄를 중심 사건으로 다루고 있고, <빨간버스>(2012)는 청소년 미혼모를 주요 등장인물로 설정하며, <햄스터 살인사건>(2014)과 <말들의 집>(2017)은 청소

<sup>141)</sup> 연극평론가 이진아 역시 청소년극에서 발견되는 이러한 지점에 대해 비판 적 의견을 제시한다.

<sup>&</sup>quot;최근의 학교 폭력이나, 왕따, 사회적으로 이슈화되고 있는 청소년들의 자살 등을 가지고 연극을 만들거나 그런 연극을 기획하는 사람들이 우후죽순으로 많아졌다. 그런데 대본이나 기획 의도를 보면 굉장히 관습적인 결론과 소재적 차원에 머물러 있다. 또 대부분이 자살, 학교 폭력 등 소재의 센세이셔널리즘에 관심을 두는 것 같다."(국립극단 어린이청소년극연구소, 『연극 속의청소년그,청소년극 속의연극』, (재)국립극단, 2013, 85쪽.)

년 자살을 중심으로 극이 진행되고 있음에서 확인할 수 있다. 연극평론가 김유미 역시 "청소년 문제가 곧 우리 사회의 문제가 된 시점에서 자연스럽게 호명된 이름이 청소년"142)이라고 언급하며, 청소년 문제를 통해 사회의 문제를 확인할 수 있다는 점에서 청소년 문제를 다루는 청소년극을 "우리 사회를 들여다보는 또 하나의 창"143)으로 표현하며 그 가능성의 기대를 표하고 있다. 그러나 '청소년 문제'는 그 시각의 방향과의미를 면밀하게 살펴볼 필요가 있다.

청소년 문제에서 가리키고 있는 '문제'의 사전적 의미는 "해결하기 어렵거나 난처한 대상 또는 그런 일"144) 또는 "귀찮은 일이나 말썽"145)의 의미로 사용되는 것으로 이해할 수 있는데, 이는 청소년 입장이 아닌 성인의 입장에서 파생한 시각의 결과로 파악할 수 있다. '성숙한 어른'으로서 보호하지 못한 청소년에 부채감을 느끼며 사회적으로 풀어야 되는 중요한 숙제로 바라보는 것이다. 따라서 다소 거칠게 표현하자면 청소년극의 중심 소재로 '청소년 문제'를 선택하는 것은 내포관객인 청소년이 배재된 성인의 입장으로 이해할 수 있으며, 이는 청소년에 대한 수직적 시각에서 벗어나지 못하고 있음을 반증하는 지표로 볼 수 있다. 본고는 이와 같은 경향을 어린이청소년극연구소의 초기 작품인 <빨간버스>(2012)를 통해 확인해보고자 한다.

어린이청소년극연구소의 첫 번째 창작극인 박근형 작·연출의 <빨간버스>(2012)는 사회적 문제로 여겨지는 '청소년 미혼모'를 주요 소재로 선택하고 있으며, 따라서 작품 속 주인공은 청소년 미혼모인 '세진'이다. 세진은 엄마의 불륜으로 부모님이 이혼한 뒤, 아빠가 보내주는 적은 돈으로 혼자 살아가는 청소년이다. 공부도 나름 상위권에 모범생으로 선생님들의 신뢰를 한 몸에 받는 학생이다. 하지만 그에게 하나의 비밀이 있는데, 바로 1년간 몰래 아이를 낳아 키우고 있다는 것, 즉 미혼모라는 점이

<sup>142)</sup> 김유미, 「우리 시대를 비추는 창, 청소년연극」, 24쪽.

<sup>143)</sup> 같은 곳.

<sup>144)</sup> 국립국어원 표준국어대사전

 $https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do?word\_no=128887\&searchKevwordTo=3$ 

<sup>145)</sup> 같은 곳.

다. 세진은 어떤 이유인지 알 수 없지만 아이 아빠와 헤어진 후 홀로 아이를 낳아 학업과 아르바이트를 병행하며 아이를 키우고 있다. 그렇게 몰래 키워온 지 1년, 세진은 돈이 부족해 분유를 마트에서 훔치게 되고이것이 발각되면서 학교와 부모님에게 비밀이 폭로되는 상황을 마주한다. 그리고 <빨간버스>는 바로 세진의 비밀이 폭로되는 상황을 중심으로 이야기가 진행된다. 작품의 흐름을 살펴보면 '세진'을 중심으로 극이진행되기에 어렵지 않게 청소년 관객의 유대감을 끌어낼 수 있을 것으로예상되나, 조금 더 세밀하게 작품을 들여다보면 사회를 비판하기 위한도구로 문제적 청소년을 소비할 뿐 그 유대는 오히려 성인들과 형성하고있는 것을 확인할 수 있다.

<빨간버스>에는 창작자가 청소년에 무책임한 사회를 비판적으로 바라보는 시각이 두드러지는데, 이러한 지점은 세진을 둘러싸고 있는 인물을통해 확인할수 있다. 이 작품에 등장하는 인물은 세진을 포함해 총 10명인데, 레스토랑과 매장이라는 장면의 배경을 표현하기 위해 배경으로등장하는 '웨이터'와 '매장녀'를 제외한 7명의 인물을 살펴보고자 한다. 7명의 인물 중 3명의 인물은 세진과 동갑인 청소년이고 4명의 인물은 성인이다. 성인들이 맡은 역할은 사회적으로 청소년을 이끌고 보듬어야 할책임이 있다고 여겨지는 '선생님'과 '엄마'지만, 이들이 극에서 보여주는모습은 무책임하고 이기적이다.

세진이 참여하고 있는 합창반의 지도 선생인 '음악 선생'은 세진을 이성으로 여기며 스토킹하는 모습을 보인다. 그는 세진에게 사랑고백을 했던 전적이 있으며, 억지로 포옹하고 뽀뽀하려 하거나 자신의 마음을 알아달라고 끈질기게 연락하는 등 세진에게 집착하는 행동을 일삼는다.

음악 선생, 세진을 포옹한다

세진 하지 마세요

음악 선생 우리 같이 살자

그리고 니 말처럼 아이도 낳자

세진 하지 마세요

음악 선생 (뽀뽀하려 한다)

세진 (밀치며) 하지 말라니까

음악 선생 세진아 나 맨날 니 생각만 해

너 왜 내 맘을 그렇게 모르니?146)

세진의 담임인 '이 선생'은 1년 동안 세진이 아이를 낳아 키우고 있었다는 것을 전혀 눈치 채지 못했으며, 오히려 문제를 일으킨 세진에게 원망을 쏟아낸다. 이 선생과 단짝으로 다니는 '강 선생'은 세진의 문제가단지 그의 가정파탄 때문이라고 여기고, 세진을 불량 학생으로 치부하며신랄하게 비난한다. 또한 강 선생은 학생을 대하는 노하우가 그들에게아예 관심을 갖지 않는 것이라고 말하는 등 무책임한 모습의 끝을 보여준다.

강선생 말 잘하셨어요

나 사실 학생들 관심 없고

내 남편한테도 관심 없고 세상에도 관심 없어요

나 미쳤는지 모르지만 내 딸 유정이 걔가 전부라구

나 걔한테만 관심 있어

뭐 잘못됐어요?

그리고 또 있어요 우리 학교 월급날이 25일인데

나 20일쯤만 되면 요번 달 봉급엔 수당이 얼마 붙어

나오나 그거만 관심 있어요

나 학생들 관심 없어요

나 솔직히 이 학교 다닐 동안 사건 사고 안 나고

애들한테 봉변 안 당하기만 바래요

 $(\dots)$ 

도리는 무슨 도리?

보고도 못 본 척 가만있어 주는 게 선생의 도리예요

우리 어쩌다 관심도 없는 사람들이 한 담장 안에

<sup>146)</sup> 국립극단 어린이청소년극연구소, 『연극 속의 청소년그, 청소년극 속의 연극 』, 239쪽.

모여 있는 거예요 관심도 없으면서 서로 마지막 학교 종 칠 때만 기다리고 있죠 서로 뿔뿔이 헤어질 때만 그래요 나 속물이에요<sup>147)</sup>

젊은 남자와 바람을 핀 세진의 '엄마'역시 불안한 상황에 놓인 세진을 보호하거나 책임지는 모습이 아니라 돈을 주거나 입양을 권유하는 무책 임한 모습을 보이고 세진을 떠난다.

엄마 돈을 꺼내 준다

엄마 많진 않아 그래도 필요할 거야. 어쩌다 우리가 봉투를 주고받는 사이가 됐구나

세진 그래도 봉투를 주고받을 땐 얼굴 마주할 수 있네

세진 돈을 받는다

엄마 우리나라 지금 많이 좋아졌다? 너도 알지 무슨 사회복지 시스템이나 뭐 그런거 찾아보면 널 도와줄 만한 데가 있을 거야 천주교 단체 같은 데는 가봤어? 교회 같은 데도 좀 나가보고 알아보면 있을 거야 미혼모 모임 같은 것도 있고148)

또한 세진의 친구인 정민·하늘·동원은 술을 마시거나 오토바이를 타는 비행 청소년으로 묘사되는데, 이들의 가정 역시 그들을 충분히 이해하거 나 품어주지 못하는 형태로 설정되어 있다. 즉, <빨간버스>에서 성인은 무책임하고 이기적인 존재로, 청소년은 문제를 일으키고 방황하는 인물

<sup>147)</sup> 위의 책, 247쪽

<sup>148)</sup> 위의 책, 251쪽.

로 표현된다. 물론 이러한 인물 설정만으로 창작자가 청소년 문제를 사회 비판을 위한 도구로 활용하고 있다고 결론 내리기에는 다소 부족한지점이 있다. 그러나 <빨간버스>에서 위와 같은 인물 설정을 보여주는 것에 대부분의 장면을 할애한다는 점, 그리고 극의 마지막에 가정과 학교로부터 보호받지 못한 세진을 '죽음'에 이르게 함으로써 청소년에 대한사회와 성인의 무책임함이 청소년의 죽음이라는 결과를 도출할 수 있다는 의미를 전달하고 있다는 점에서 창작자가 청소년 문제를 통해 무책임한 사회를 비판하고 있는 것으로 파악할 수 있으며, 그 시작에는 성인인창작자가 지니는 청소년에 대한 부채감이 자리 잡고 있는 것으로 짐작할수 있다. 또한 그 부채감에서 피어난 '비판'이라는 화살은 창작자와 동일선상에 있는 '성인'들을 겨냥하고, 그들과 유대를 형성한다.

물론 청소년 문제를 활용하는 모든 청소년극 작품이 청소년 관객과 유대를 형성하는 것에 실패할 것이라고 단정 지을 수는 없다. 그러나 청소년 문제를 활용함에 있어 작품의 주요 수신자가 '청소년'임을 끊임없이인지하며 그들과 유대를 형성하기 위한 노력이 필요하다. 예컨대 <빨간버스>가 세진의 시선에서 바라보는 세계를 그렸다면 어땠을까? 분유를 훔칠 수밖에 없었던 세진의 생활과 삶, 1년 동안 몰래 아이를 키우면서겪었을 고충·행복·기쁨·외로움·슬픔 등 사회적으로 인정받지 못한 상태에서 갑작스럽게 엄마가 된 '세진'이라는 인물의 세계를 성인이 아닌 청소년의 시선에서 바라봤다면, <빨간버스>는 성인이 아닌 청소년 관객과유대를 맺을 수 있는 요소들이 더 많아질 수 있었을 것이라고 추측한다.

본고에서 주요 연구대상으로 삼고 있는 <비행소년 KW4839>와 <좋아하고있어>의 경우 청소년의 고민을 극의 주요 소재로 선택함으로써 청소년 관객과 유대감을 형성하고 있는 것을 확인 할 수 있다. 청소년 문제가 청소년에 대한 수직적 시각에서 벗어나지 못한 성인의 입장에서 중요성을 가지고 선택된 소재라면 '청소년 고민'은 보다 청소년의 시각과 수평을 맞추는 전략적 소재 선택으로 파악할 수 있다. '고민'은 "마음속으로 괴로워하고 애를 태움"149)이라는 사전적 의미와 같이 어떤 결과나

<sup>149)</sup> 표준국어대사전 https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do

결론이 아닌 고민하는 주체의 상태를 나타낸다. 따라서 청소년극의 중심소재로 고민을 활용하는 것은 결론이나 결과를 내포하고 있는 '문제'를이용하는 것과는 다른 의미를 지닐 수 있다. 청소년의 고민은 "언뜻 어른들에게는 '이건 금방 지나가. 시간이 가면 저절로 해결돼' 하면서 간과하기 쉬운 부분"150)으로 보인다. 그러나 '청소년'에게는 '별것'인 고민을무시하지 않고 존중하며 함께하는 태도는 청소년 관객과 수평적 위치에서 유대감을 형성할 수 있는 가능성을 열어준다.

<비행소년 KW4839>의 경우 흔히 연극 작품에서 발견할 수 있는 서사의 흐름은 존재하지 않는다. 그보다는 마치 청소년들의 외침과 같은 고백이 옴니버스 형식으로 엮여져 있다. 무대 위에는 9명의 배우가 등장하지만 각각의 인물은 엄밀한 의미에서 대사를 주고받지 않으며, 다만독백으로 보이는 대사들이 무대 위를 관통한다. 9명의 배우들은 모두 다른 청소년 인물을 맡고 있으며, 이 인물들은 자신만의 대사를 이어간다.이 대사에서 직간접적으로 청소년의 고민이 드러나는데, 그 고민은 먼미래에 대한 고민이기도 하고 자신이 좋아하는 아이돌에 대한 것이기도하다.이 고민들을 조금 더 효율적으로 파악하고자 표로 정리하면 다음과 같다.

표 4. <비행소년 KW4839> 청소년 인물의 고민

No.	인물 특징	고민의 주제	고민이 드러나는 대사
			그러면 공부 열심히 해서 좋은 대 간
		다음 졸업해서 바로 대기업 정직원 취	
1	세계 여행을	기 거 디 <i>끄</i>	직해서 조건 좋은 여자 만나 결혼도 하
	떠나고 싶은	좌절된 꿈	고 인형 같은 아들딸 낳아가지고 걔네
			들 다 키워내고 나면 그러면 그때 가도
			록 하겠습니다 이 좆같은 세계여행!
2	아이돌에	이이도	아 맞다 큥 근데 그 단역 년 누구에요?
	빠진	아이돌	왜 맞팔 했어요? 아 빨리 언팔해요 테

<sup>150)</sup> 국립극단 어린이청소년극연구소, 『연극 속의 청소년극, 청소년극 속의 연극 』, 85쪽.

			러하기 전에! 존나 극혐 탱이랑 깨지고 그년 만난다는 루머있던데 가십이길 바 래요 딱 봐도 관종 짓 존나 쩔게 생겼 더만 넌 내 남자! 타팬들 공격 쉴드치기 에도 빡센데 어서 별 여시같은게, 낄끼 빠빠해!
3	연애 하는	남자친구	요즘에는 뭐 맨날 방송반 작업 있다, 학교 회식 있다, 학원가야 된다 이러면서이제 나랑 데이트도 안할라 그래 회식사진 보니깐 죄다 여자애들이더만! () 아 진짜 이 새끼 미친 거 아니냐?!
4	공부에 맹목적인	입시공부	대학입시 이것 말고 저는 답이 없다고 생각합니다. () 공부해야죠! 치열하게! 살아남아야죠! (사이) 근데 진짜 솔직히 쪼끔은 얘네들이 부럽기도 해요. 멋멋 있잖아요 레지스탕스 같기도 하고 근 데 저는 맨날 잠도 못자면서 공부만 하 니까 막 머리가 어질어질하고 아차차 이러다 내가 죽을 것 같기도 하고, 근데 잠 좀 못 잔다고 해서 죽는 건 아니니 까
5	소리치는	불안한 현재	우리 엄마가 조금만 참고 열심히 하면 나중에 다 잘 될 거라고 그랬거든, 잠깐만 고생하면 나중에 하고 싶은 거 다하고 살 수 있을 거라고 했어. 근데 나 잘하고 있는 거 맞겠지? 아니 매일 매일숙제하고 외우고 풀고 다해도 뭘 빼먹은 거 같아. 근데 뭘 빼먹었는지 모르겠어, 그냥 막 (사이) 우리 지금 잘 하고 있는 거 맞겠지?
6	랩 하는	나를 억압하는 세상	인생은 아름답다는 존나 웃긴 멜로 말 하는 대로 맘 먹은 대로 무의미한 도전 진짜 무거운 건

			니들이 내 위에 얹어 놓은 것
			힘 320 지능 240 레벨 45 그리고 피바
			람의 검이 있으면 이제 명예를 잃어버
			린 자를 만나러 영웅 헬름으로 가세요.
7	헤드셋을 쓴	게임	() 무조건 밍글족이 때려도 그냥 밍글
			족 족장에게 말을 걸고 이러면 대화창
			이 뜨는데, 여기서 그냥 간단히 설명할
			게요. 오 왼 오 오 오 왼.
	넥타이를 풀어헤친	외롭고 힘든 삶	많이 외롭지! 네가 기댈 수 있는 곳이
			없지. 사람들 시선이 무섭지! 세상에 네
			맘대로 되는 게 하나도 없지. 세상에서
8			네가 제일 슬프고 억울한 것 같지. 왜
			너만 그래야 하는지 모르겠지. 아 진짜
			씨! 나 지금 무슨 말 하는지 모르겠지,
			나 이상하지 나 병신 같지
			저에게는 한계가 고민입니다. 저한테 한
9	이이포 ㅇ	자신에 대한 부끄러움	계라는 단어는 되게 공포스럽습니다.
	이어폰을 꼽은		() 아직 맛보지 않은 한계와 고민을
			얼른 맛보고 져버리려는 제 자신이 부
			끄러웠습니다.

이러한 대사들에 실제 청소년의 목소리가 녹아 있음은 1차적으로 이 작품이 청소년 워크숍을 토대로 발전한 작품이라는 점에서 짐작할 수 있으며, 추가적으로 연출가 여신동이 대사를 선택하기 위해 거친 과정에서 읽어낼 수 있다. 그는 고민을 거듭한 끝에 극을 위해 어느 정도의 구성은 진행했으나 워크숍을 통해 얻게 된 청소년들이 썼던 글을 그대로 사용했다고 밝히는데,151) 그 글들을 극에 활용하기 위해 "배우들과는 워크숍에서 청소년들이 고민하며 작성한 텍스트를 모두 공유했고, 이들의 고민을 배우들이 어떻게 만나야 할지 과제를 통해 접근해 갔다"152)고 언급

<sup>151)</sup> 국립극단 어린청소년극연구소, 『<비행소년 KW4839> 공연 제작을 통한 청소년극 이야기』, 74쪽.

<sup>152)</sup> 위의 책, 85쪽.

한다. 특히 [표 4]의 9번째 대사는 공연의 마지막 대사인데, 처음엔 스포트라이트를 받는 배우 한 명이 시작하고, 조명을 받는 인물이 늘어남과동시에 두 명에서 세 명 그리고 마침내 9명의 인물들이 한 목소리로 대사를 외친다. 이 대사는 총 6번 반복되는데 대사를 읊는 인물이 늘어날수록 소리의 강도와 감정은 거세지고, 마침내 마지막으로 대사를 할 땐절규하듯 외치는 것으로 마무리 된다. <비행소년 KW4839>가 2015년에 재연되면서 초연과 달라졌지만 이 마지막 대사는 동일하다는 점에서 연출가가 이 대사를 중요하게 다뤘음을 알 수 있는데, 이 대사 역시 워크숍에서 한 청소년이 작성한 글을 그대로 인용한 것이다. 여신동 연출가의 이러한 노력은 "청소년이 봤을 때 뭔가 자신들을 대변해줄 수 있는 공연. 청소년들의 발랄함과 고독감, 깊은 것과 가벼운 것이 다 있는 공연"153)을 만들고 싶었다는 그의 바람의 흔적들로 파악된다.

<비행소년 KW4839>가 다양한 청소년의 목소리를 통해 청소년이 지니고 있는 여러 고민을 보여주는 것에 주력하고 있다면, <좋아하고있어>는 이야기의 중심 소재로 '우정과 사랑'이라는 키워드에서 파생하는 청소년의 고민과 고군분투 과정을 택하여 극을 풀어나가고 있다. 특히 앞서 언급한 바와 같이 <좋아하고있어>는 청소년을 다루는 서사에서는 잘 다뤄지지 않았던 여성 청소년의 성정체성에 대한 고민을 소재로 끌어들이는데,154) 이 소재를 소희와 혜주의 '사랑'이야기로 풀어감으로써 그고민에 대해 조금 더 가깝게 다가갈 수 있는 통로를 마련한다. <좋아하고있어>에는 단 3명의 등장인물인 혜주, 지은, 소희만 등장하며 이들의크고 작은 다양한 고민이 제시되는데, 작품에서 큰 비중으로 다뤄지는 고민의 주제는 사랑과 우정이다.

극의 주요 등장인물인 혜주의 고민을 먼저 살펴보면 크게 2가지로 정리될 수 있는데, 첫 번째는 소희에 대한 자신의 혼란스러운 사랑의 감정,

<sup>153)</sup> 위의 책, 78쪽.

<sup>154)</sup> 희곡 「좋아하고있어」의 극작가 황나영은 이 작품을 쓰면서 청소년 창작 극에서 동성애를 전면으로 다룬 작품이 매우 드물다는 것을 발견했으며, 청소년의 LGBT 이야기는 계속 되어야 한다고 언급한다.(배소영·황나영·박춘근,『여학생』, 171~172쪽.)

두 번째는 그로 인해 발생하는 성정체성의 혼란이다. 혜주는 자신이 레즈비언이라는 인지 없이 밴드 동아리 선배인 소회와 두 번의 키스를 하게 된다. 소회에 대한 감정이 혼란스럽지만 소회가 자신과 같은 '여성'이라는 이유로 가장 친한 친구 지은에게도 속 편히 털어놓지 못한다. 혜주는 소회에 대한 자신의 감정과 함께 받아들여야 하는 사실, 즉 자신이레즈비언이라는 사실을 받아들이는 것이 두려워 소회를 밀어낸다.

소희 (안으며) 같이 갈까?

혜주 (풀며) 나 대학 갈거야

소희 …왜 화난 건데?

혜주 이런 거 하지 말라고.

소희 왜?

혜주 이상하고 불편해.

소희 우리 키스했잖아.

혜주 그냥 장난친 거야.

소회 너 눈 꾹 감고, 숨 꾹 참고 그랬잖아.

혜주 여자들끼린 다 그래. 원래 엉덩이 만지고 가슴도 만지고.나 지은이랑도 그래.

소희 (보다가) 나 너 좋아해.

혜주 응. 언니 좋아하고. 지은이도 좋아해.

 $(\dots)$ 

소희 너도 나 좋아하잖아.

**혜주** 나 언니 안 좋아해.155)

그리고 소희에 대한 자신의 감정을 받아들이고 그에게 고백하는 장면에서 그동안의 혜주의 마음고생이 드러나는데, 고백과 함께 자신의 속마음을 꺼내는 혜주의 대사 속에는 소희에 대한 마음을 인정함과 동시에 자신의 삶 속에서 마주해야하는 실질적인 고민이 드러난다.

**혜주** 언니. (사이) 나한테는 엄마도 있고, 아빠도 있고, 망고랑

<sup>155)</sup> 위의 책, 140~141쪽.

지은이도 있어. (사이) 난 대학 갈 건데, 성적 떨어졌어. 그래서 엄마가 망고 사진 안 보내줘…. 언니 나는, 나는 되게 비겁한 사람이야. 눈 꾹 감고 숨 꾹 참고 맨날 잠수 타고. (사이) 내가 레즈비언이라고 말하면 다른 사람들은 나를 안 보잖아. 그게 내 전부가 아닌데. 근데 언니가 보고 싶어. 언니랑 밥먹는 게 너무 좋았구, 언니가 걱정되구, 너무 좋아해.156)

혜주가 소희에 대한 자신의 감정을 받아들이는 것은 일반적으로 많은 사람들이 겪게 되는 사랑의 과정의 하나임과 동시에 성소수자로서의 정체성을 함께 인정하게 되는 과정으로 볼 수 있다. 많은 사람들이 소수의고민이라고 여기며 다소 거리감을 느낄 수 있는 성정체성이라는 소재를 사랑이라는 대중적인 소재로 풀어감으로써 그 고민이 특이하지 않음을,그 거리가 넓지 않음을 보여주고 있는 지점은 매우 흥미롭다.

혜주가 자신의 성정체성을 받아들이는 것부터 고민이 시작된다면, 이미 자신의 성정체성을 어느 정도 받아들이고 있는 '소희'의 고민은 조금결이 다르다. 소희의 고민은 자신을 억압하는 사회 속에서 혜쳐 나가야할 미래와 혜주와의 연애에 초점이 맞춰진다. 소희는 이미 자신의 성정체성으로 자신이 남들과 '다르다'라는 것을 분명하게 인식하고 있으며, 그녀의 취향마저 또래들이 좋아하는 음악가와는 교집합이 거의 없는 '들국화'나 '산울림'이다. 이렇듯 자신의 색이 확고한 소희에게 남들과 같이 '평범하게' 대학에 가야한다는 압박을 받는 고3이라는 위치는 버겁기만하다.

소회 내 이름을 되찾고 싶다. 고3 말고 김, 소, 희.

혜주 뭐 되고 싶은데.

소희 그냥 나.<sup>157)</sup>

소희 대학, 대학. 지겹다.

<sup>156)</sup> 위의 책, 168쪽.

<sup>157)</sup> 위의 책, 122~123쪽.

혜주 대학을 가야 취직도 하고, 돈도 벌고.

소희 일하다가 골병들고.

혜주 다 그렇게 살아.

소희 시시하다.

혜주 평범하게 사는 게 얼마나 힘든데.

**소회** 나도 그렇게 살까? 남들처럼. 평범하게 거짓말이나 하면 서.158)

또한 혼란을 느끼는 혜주로 인해 연애는 어렵기만 하다. 혜주는 친구인 지은을 좋아하는 마음과 소희에 대한 마음이 같다고 말하며 소희를 밀어 내고, 소희는 그에 불만을 표한다.

소회 그럼 박지은한테 말해봐. 우리 키스한 거 걔한테 말할 수 있어? 걔는 우리에 대해서 아무것도 모르잖아. 그러 면서 친구니 어쩌니 떠들고. 넌 그거에 좋다고 같이 다니고. 널 제일 잘 아는 건 나야! 이런 애들이 아니라!159)

이렇듯 다수의 세상에 자연스럽게 스며들지 못하고 괴리감을 느끼며 살아가는 소희는 진로상담 과정에서 자신의 성정체성에 대한 고민을 털어놓게 되고, 상담 선생님이 이 문제로 소희의 부모님을 학교로 호출하면서 온 학교에 강제로 '커밍아웃'당하게 된다. 원치 않는 커밍아웃과이에 따라 발생한 학교 내의 조롱과 멸시 그리고 따돌림은 소희를 극단적인 선택으로 몰 수 있을 만큼의 큰 파급력을 지니기에 창작자로 하여금 집단 따돌림 또는 자살이라는 사회적으로 주목받는 청소년 문제로 이야기의 초점을 맞추고 싶은 유혹을 느낄 수 있는 사건임에도, "청소년연애이야기 좀 했으면 좋겠다던 황나영 작가의 이야기"160)와 같이 <좋아하고있어>는 끝까지 혜주와 소희의 사랑 이야기에 그 초점을 맞춘다. 강제 커밍아웃으로 인한 소희의 피해는 교실에서 혼자 고립되어 힘들고

<sup>158)</sup> 위의 책, 138쪽.

<sup>159)</sup> 위의 책, 140~141쪽.

<sup>160) &</sup>lt;좋아하고있어> 프로그램북, 12쪽.

괴로워하는 모습을 한 장면으로 표현하여 나타날 뿐, 이야기의 구조 속에서 이 사건은 소희를 밀어내는 혜주의 심경 변화를 끌어내는 쪽으로 그 무게가 실린다.

'지은'의 고민은 사랑과 우정을 중심으로 이뤄진다. 자신에게 호감을 가지고 있는 것 같은 남학생 '이선우'에 대한 관심이 점점 커져 그를 좋아하게 된 지은은 그에게 오는 카카오톡 메시지 하나에 기분이 천당과지옥을 왔다 갔다 하며, 그와의 관계를 어떻게 진전시킬지 고민한다.

지은 아, 이선우 또. 하트면 죽여버…. 헉. 야. 대박.

혜주 (바짝) 왜 왜.

지은 "너 왜 안 보여?"

혜주 너만 보고 있었네!

지은 뭐라 그래? 빨리. 빨리.

 $(\dots)$ 

지은 "잘못 보냄···ㅈㅅ···ㅋ"···잘못 보냈대.<sup>161)</sup>

이 와중에 가장 친하다고 여겼던 혜주가 모든 것에 솔직했던 과거와 달리 무언가 숨기는 모습을 보이면서 자신들의 관계가 자꾸 멀어지는 것만 같아 지은은 속상하고 고민스럽다.

지은 너 담배 피워?

 $(\dots)$ 

지은 혼자 담배 피우면서 잠수 탔냐?

혜주 미안해—

지은 휴대폰은 왜 써. 시계야? 톡도 안 봐. 페북도 안 해. 인생 혼자 살아? 나 뒀다가 뭐해. 너도 참 깜깜하다. 혼자이런 거피우지 말구 전화를 하든 톡을 하든.

혜주 다신 안 그래.

지은 잠수 좀 타지마. 걱정된단 말이야.162)

<sup>161)</sup> 배소영·황나영·박춘근, 앞의 책, 118~119쪽.

<sup>162)</sup> 위의 책, 132~133쪽.

## 지은 난 기다렸단 말이야. 너랑 김소희랑 친한 거 아니까. 넌 맨날 꾹 참고 말을 안 하니까. 난 너 성격 아니까 기다 렀는데 끝까지 넌 아무 말도 안했잖아.163)

이 외에도 <좋아하고있어>는 성적, 자취생활, 동아리 공연 등 3명의 청소년 인물의 시선에서 포착할 수 있는 크고 작은 고민을 작품 속에 녹여낸다.

무엇보다 청소년의 고민을 중심 소재로 활용하는 것이 청소년 관객과유대감을 맺을 수 있는 전략이라는 점은 청소년극에 대한 청소년의 바람을 통해 확인할 수 있다. 2015년에 진행된 어린이청소년극연구소 예술교육 프로그램 '청소년 15인'164)지원서와 2018년 '제3회 청소년을 위한 공연예술축제(청공축제)'165)에 참여한 '청소년 평가단'이 합평회에서 내놓은의견을 통해 청소년극에 대한 청소년들의 생각과 바람을 읽을 수 있는데, 그 표현과 내용은 조금씩 다르지만 핵심에는 '공감'과 '위로'가 자리잡고 있음을 알 수 있다.

표 5. '청소년 15인'의 청소년극에 대한 의견166)

No.	이름	Q. 내가 꿈꾸는 청소년극,
		내가 바라는 청소년극은 어떤 것인가요?
1	김ㅇ희	A. 청소년극은 청소년을 위한 극이라는 이유로 대부분이 도덕적인 내용, 결말입니다. 극이 교훈적으로만 가면 공감이 잘 되지 않습니다. () 그래서 저는 청소년극이 청소년극이라는 자기 한계를 벗어나야 한다고 생각합니다.

<sup>163)</sup> 배소영·황나영·박춘근, 앞의 책, 155쪽.

<sup>164)</sup> 이는 앞서 언급한 '청소년 17인'과 같은 프로그램이다. 2015년 당시에는 '청소년 15인'이라는 명칭으로 진행된 것으로 파악된다.

<sup>165)</sup> 청소년을 위한 공연예술축제(청공축제)는 청소년극의 활성화와 건강한 청소년 공연예술 체험 기회 제공을 위해 개최되는 축제이다.

<sup>166)</sup> 김미정·손서희, 『국립극단 2015 청소년 예술교육 : 기초연구 자료집』, 국립 극단, 2015, 33~35쪽 참고.

2	김ㅇ의	A. 아무리 세상이 시끄럽고 뒤틀리고, 우울해도 청소년들에게 희망이란 것을 알려주는 청소년극을 꿈꿉니다.
3	김○민	A. 제가 꿈꾸는 청소년극은 청소년의 시각에서 바라보는 연극으로, 공감대가 형성되어 자신의 경험에 빗대어 볼 수 있는 연극은 아마도 평생 동안 기억에 남는 훌륭한 연극이 될 수 있다고 생각합니다. () 현재의 청소년들과 공감대를 형성할 수있는, 진심으로 청소년들에게 다가갈 수 있는 청소년 연극을바라고 있습니다.
4	김 ㅇ 원	A. 요즘 많이 힘들어하는 대한민국 청소년들을 위한 격려와 응원, 또는 공감이 되는 좋은 내용의 연극이 있다는 것도 좋 고, 그것을 청소년들이 직접 준비하고 연기한다면 그 연극을 보는 청소년들 입장에서는 새롭기도 하고 더 공감하고 다가올 수 있지 않을까 싶습니다.
5	문ㅇ진	A. 이상적인 청소년극이란, 저는 당연히 청소년에 대해 다른 세대 층이 더 잘 이해할 수 있도록 도와주고 청소년들의 아픔 이나 공감대를 형성해 주는 것이라고 생각합니다.
6	박ㅇ훈	A. 전 청소년의 부정적인 면을 주제로 한 공연이 아니라 청소년의 긍정적인 면을 주제로 한 공연도 생기면 좋을 것 같다는 생각을 했습니다.
7	이ㅇ진	A. 저는 어른들이 보는 청소년들의 모습이 아닌 광범위한 청소년들의 모습을 담아낼 수 있는 연극이 되어야 한다고 생각합니다.
8	조ㅇ다	A. 어른들과 학생들이 둘 다 공감하며 가까워지는 연령 제한 없는 공연, 또한 청소년들의 진실함과 너무 건전하지만은 않은 그런 청소년극을 꿈꾸는 것 같습니다.
9	최ㅇ진	A. 지금 내가 생각하고 느끼는 것을 표현하는 연극입니다.
10	현ㅇ예	A. 청소년 시기에만 느낄 수 있었던 일들과 그때만 느낄 수 있었던 사소한 행복을 극으로 만들어 보여 주고 싶다.

표 6. 2018년 청소년 평가단의 희망 공연167)

No .	이름	Q. 어떤 공연을 만들어주길 원하나요?
1	이 ㅇ 영	A. 청소년의 입장에서 공감이 되고 위로가 되는 공연이 있었으면 좋겠어요. 청소년을 위한 공연이 많았으면 좋겠어요. 위로가되는 말 - 너라서 의지할 수 있다.
2	박ㅇ현	A. 청소년 입장에서 이런 고민과 생각을 많이 하고 있다는 거, 생각 없이 핸드폰만 하는 아이가 아니라는 걸 어른들에게 깨닫 게 해주는 공연이면 좋겠어요. 가령, 꿈이 있는데, 부모님은 그 꿈을 위해서 아무것도 안한다고 생각해요. 나름대로 알아보고 연습하고 노력하는데, 공부 안하고 놀기만 하고 생각 없다고 오 해하심.
3	김ㅇ은	A. 볼거리보다는 공감 형성이 가장 중요함. 청소년의 마음을 알고, 청소년과 같은 입장이구나 공감할 수 있는 공연이 좋아요. 집에 가서 공연에 관한 글을 적을 때 너무 좋고 위로 되는 공연을 많이 보고 싶어요.
4	김ㅇ범	A. 청소년의 아픔에 대한 공감보다는 자기 세계를 벗어나 세상을 넓게 바라볼 수 있는 관점을 갖도록 편견을 깨주는 공연을 원합니다.
5	하ㅇ호	A. 청소년과 공감대를 형성하길. 시대적 배경이 지금과 걸맞게 바뀌길 바람. 요즘 청소년들이 뭐하는지 포함되길. 청소년을 대 상으로 설문조사해서 공연하면 좋을 것 같아요.

성인의 입장에서는 작고 하찮아 보이는 고민이 청소년에게는 일생일대의 중요한 것일 수 있다. 이는 청소년을 수직적 시각에서 바라보는 성인

<sup>167)</sup> 오판진, 「청공축제의 청소년 관객 공감 양상 연구-'제 3회 청소년을 위한 공연예술축제'를 중심으로」, 630쪽 <표 10> 2018년 청소년 평가단의 희망 공연.

의 입장에서는 결코 발견할 수 없는 부분일 것이다. 따라서 청소년 고민에 대한 관심은 청소년을 성인과 같은 선상에 존재하는 하나의 주체적인물로 존중하는 것이며, 이러한 존중적 태도는 청소년이 바라는 청소년 극에 조금 더 '연결'될 수 있는, 그 바람의 방향으로 나아갈 수 있는 가능성을 열어주는 것으로 이해할 수 있다. 물론 청소년 고민은 청소년극을 통해 다룰 수 있는 무수히 많은 소재 중 하나일 것이다. 그러나 이러한 시도는 청소년극에서 청소년 관객과 유대감을 형성하기 위한 적합한전략으로 파악할 수 있다.

## 3.2. 현실적인 청소년 인물 구축

앞서 언급한 바와 같이 청소년극은 청소년을 중심 소재로 활용하고 있 으며 '청소년 인물'은 청소년극을 이끌어가는 주요 등장인물로 존재한 다. 다만 청소년극을 제작 및 창작하는 주체가 대부분 성인이라는 점. 그 리고 청소년극의 주요 수신자로 설정된 것은 실제 청소년이라는 점에서 청소년 인물 창조의 어려움이 존재한다. 성인 창작자와 청소년 관객 모 두에게 청소년 등장인물이 허구라는 점은 다르지 않으나 그 허구의 인물 의 '그럴듯함'을 비교할 수 있는 표본의 양이 압도적으로 차이가 나면서 인물에 대한 시각의 불균형이 불거지게 된다. 예컨대 작품에 등장하는 청소년 인물과 동일한 사회 집단에 속하는 청소년 관객은 인물의 '생생 함'을 끊임없이 비교할 수 있는 살아있는 비교군이 도처에 있는 삶을 살 고 있을 뿐만 아니라 자신 역시 비교군으로 위치하기에 청소년 인물에 더 민감하게 반응할 수밖에 없다. 반면, 성인에게 청소년은 이미 지나간 한때의 기억 속에 있는 과거의 존재거나 어쩌다 마주치게 되는 존재이므 로 살아있는 청소년 인물을 창조하기 위해서는 현실의 청소년을 만나기 위해 관찰·인터뷰 등을 활용하거나 과거의 기억에 의존하게 된다. 이에 따라 '지금 여기' 청소년들이 삶에서 온몸으로 감각하며 매일 마주하는 인물 표본과는 차이가 발생할 가능성을 갖게 된다. 따라서 창작자들은 청소년극의 주요 수신자로 지정된 청소년들에게 더 설득력 있고 거부감

없는 현실적인 청소년 인물을 구축하기 위해 고군분투할 수밖에 없다.

아리스토텔레스는 『시학』에서 시인의 할 일이 "실제로 일어난 일이 아 니라 일어날 법한 일, 즉 개연성 또는 필연성의 법칙에 따라 가능한 일 을 이야기하는 데 있다."168) 라고 말하며, 비극 작가들이 그러한 개연성 또는 필연성을 위해 '기존 인명'169'에 집착하는 것을 "우스운 것"170)이라 고 평한다. 사건, 등장인물의 이름 모두 직접 창작한 아가톤171)의 작품 역시 즐거움이 덜하지 않았기 때문이다.172) 그러나 비극 시인들이 '기존 인명'에 집착했던 이유는 "가능성 있는 것이 설득력이 있기 때문이다. 일 어나지 않은 것은 가능하다고 믿어지지 않지만, 일어난 것은 가능성이 있음이 명백하"173)기에 '기존인명'을 사용하고자 했던 것으로 이해할 수 있다. 결국 비극 시인들이 '기존 인명'을 사용하는 것은 관객에게 이야기 의 설득력을 높이기 위한 하나의 전략 사용으로 볼 수 있으며, 청소년 등장인물 설정에도 이와 유사한 전략이 사용되고 있음을 확인할 수 있 다. 다만, 비극 시인들이 '기존인명'을 사용하는 것을 통해 관객들에게 이 야기의 '그럴듯함'을 설득시키는 것과 달리 청소년극은 실제 청소년과 청 소년 등장인물의 '공유 영역'을 넓힘으로써 인물의 '그럴듯함'을 설득하고 있다는 점이다.

현실적인 청소년 인물을 구축하기 위해 청소년극에서 사용되는 전략 중 먼저 살펴 볼 것은 '청소년 언어'의 활용이다. 청소년 언어는 주로 청소년들이 사용하는 언어들로 "비속어, 은어, 욕설, 유행어, 통신언어 등"174)이 이에 속하는 것으로 이해할 수 있는데. <비행소년 KW4839>와

<sup>168)</sup> Aristoteles. 『수사학/시학』, 천병희 옮김, 도서출판 숲, 2017, 371쪽.

<sup>169) &#</sup>x27;실재한 인물의 이름'의 의미를 가지며, 헤라클레스나 아킬레우스와 같은 전설 속 인명 및 좁은 의미의 역사적 인명 모두 포함한다.(위의 책, 372쪽 각주 91.)

<sup>170)</sup> 위의 책, 373쪽.

<sup>171)</sup> 아가톤(Agathon)은 3대 비극 시인의 후계자 가운데 가장 비중이 큰 시인이다. 그는 기원전 416년에 레나이아 제에서 처음으로 우승했는데, 이 우승을축하하기 위해 그의 집에서 열렸던 술잔치가 바로 플라톤의 『향연』(Symphosion)의 배경이다. (...) 처음으로 신화가 아닌 가상의 사건과 가상의등장인물이 등장하는 비극을 소개했다.(위의 책, 372~373쪽, 각주 92.)

<sup>172)</sup> 위의 책, 372~373쪽.

<sup>173)</sup> 위의 책, 372쪽.

<좋아하고있어>는 청소년 언어를 인물 대사에 반영함으로써 현실적인 청소년 인물을 표현하고 있음을 찾아볼 수 있다. 청소년 언어를 반영하 는 것이 하나의 전략이 될 수 있는 것은 청소년기가 "또래와의 관계에서 큰 변화가 있는 시기"175)이기 때문이다. 이 시기 청소년은 성적 성숙으 로 부모로부터 정서적 독립을 갈망함과 동시에 그러한 정서적 지지를 또 래에게서 얻기를 희망하며 또래관계에 많은 의미를 부여하게 된다.176) 따라서 "청소년들의 첫 번째 욕구는 공통의 관심사를 공유할 수 있는 타 인들과 관계를 형성하는 것"177)이며 또래 무리로의 편입과 이탈은 청소 년들에게 매우 중요한 부분이 된다. 따라서 청소년은 주로 자신이 속해 있는 무리의 언어를 함께 공유하고 사용하는 경향이 짙으며, 실제로 은 어 또는 비속어 사용에 있어 그 이유를 친구들과의 소속감을 위해 사용 한다고 답하는 청소년의 경우를 발견할 수 있다.178) 그러므로 청소년 언 어를 활용하는 것은 이러한 청소년의 특징과 연결되어 인물의 친밀감과 유대감을 높이기에 효과적인 전략이 될 수 있을 것으로 보인다. 그러나 이 전략은 잘못 사용할 경우 오히려 청소년 관객의 거부감을 끌어낼 수 있는 '양날의 검' 같은 전략이 될 수도 있기에 그 활용에 있어 주의를 요 한다.

<sup>174)</sup> 동영, 「한국 청소년 비속어 사용의 특성에 관한 연구」, 중앙대학교 석사 학위 논문, 2019, 11쪽.

<sup>175)</sup> F. Philip Rice & Kim Gale Dolgin, 『청소년 심리학』, 정영숙·신민섭·이승 연 옮김, (주)시그마프레스, 2012, 194쪽.

<sup>176)</sup> 같은 곳.

<sup>177)</sup> 같은 곳, 재인용.

<sup>178) &</sup>quot;친구들이 은어를 썼을 때 못 알아들으면 순당이(순진한 애)로 무시당해요. 안 쓰면 의사소통이 안 되는 거죠.", "그런 말 안 쓰면 쪽팔리고(창피하고) 그래요. 그래서 모르는 말 나와도 물어보지 않고 들으면서 이해해요"(박진규, 「청소년문화」, 『청소년학개론』, 91쪽.); "청소년들 중 5%를 제외한 95%가 비속어를 사용, 비속어를 사용하는 것이 청소년들에게 친근감을 느끼게 한다"(이진숙, 「청소년 언어, 청소년 문제인가? 청소년 문화인가?」, 『청소년 문화포럼』42, 한국청소년문화연구소, 2015, 161쪽)

표 7. 청소년극 작품에 사용된 청소년 언어

<비행소년 KW4839>		<좋아하고있어>	
은어	비속어/욕설	은어	비속어/욕설
낫닝겐, 팬싸, 갤 주, 연검, 호두 지 방충, 네임드, 사 생, 헬게, 거인닝 겐, 심멎숨멎, 극 혐, 관종, 맞팔/언 팔, 낄끼빠빠	존잘, 개심쿵, 개 씹상타, 개감동,	덕통사고, 입덕, 부정기, 치이다, 덕밍아웃, 여덕, 최애, 광명 찾다, 블핑, 뿌신다, 에 셈력	씨발, 미친, 존나, -새끼, 쓰레기

[표 7]은 <비행소년 KW4839>와 <좋아하고있어>에서 반영된 청소년 언어를 정리해놓은 것이다. 언뜻 보면 두 작품에서 활용되는 청소년 언어의 개수는 큰 차이가 없는 듯 보이지만, 실제 두 작품에서 청소년 언어를 활용하는 방식에 따라 현실적인 청소년 인물 구축의 성패가 나뉜다. 먼저 실패의 예시로 볼 수 있는 작품은 바로 <비행소년 KW4839>이다. 이 작품에서는 한 명의 청소년 인물이 위의 [표 7]에 명시되어 있는 대부분의 청소년 언어를 사용하고 있는데, 이는 결과적으로 청소년 언어를 남용함으로써 청소년 관객의 거부감을 끌어낸다.

안녕 큥, 또 나예요. 지겨워요? 그래도 난 난닝겐 존잘 큥바라기! 어제 핫트랙스 팬싸에서 나 빠르게 여기다 사인해달라고 혼인신고서 줬을 때 빵 터지는데 개심쿵!! 나중에 어른 되고 다시 오라는 말 꼭 지켜야 되요. 이번엔 안 속았지만 꼭도장 찍게 할 거야!!! 아 존나 늙고 싶다. 아 그래도 갤주 초록창에 치면 나 연검에 뜨는 거 알아요? 이 정도면 큥 중 빠들 중에서도 상타? 아니 개씹상타 치는 건데... 호두지방층이네임드 따는 게 얼마나 힘든데요. 이번 달 사생 뛰느라 택시비 50만원 나왔어요! 엠생 존망, 엄마한테 죽었다. 저번 콘서

때 갤주가 장미 나눠졌잖아요. 그때 완전 헬게 오픈에, 거인 닝겐에, 파오우층에 가려서 나는 비루한 호빗 바래기라 포기하고 있었는데... 큥이 나 알아보고 파오우층들 제치고 나한테꽃 준거 기억해요? 심멎숨멎 개멎숨멎 개감동! 이거 프러포즈맞죠? 우리 나중에 꼭 결혼해서 큥 닮은 딸 하나, 큥 닮은 졸귀 아들 하나 낳고 오순도순 행복하게 살아요. 아 맞다 큥 근데 그 단역 년 누구에요? 왜 맞팔 했어요? 아 빨리 언팔해요데러하기 전에! 존나 극혐. 탱이랑 깨지고 그년 만난다는 루머있던데 가십이길 바래요. 딱 봐도 관종 짓 존나 쩔게 생겼더만, 넌 내 남자! 타팬들 공격 쉴드치기에도 빡센데 어서 별여시 같은 게 낄끼빠빠해!179)180)

이 대사는 약 90%가 은어와 비속어로 이뤄져 있는데, 대사를 하는 청소년 인물은 사회에서 '빠순이'라고 불리는 극성 아이돌 팬이다. 아이돌 팬덤 문화는 청소년들 사이에서 성행하는 문화로 받아들여지기에 창작자역시 이 인물을 통해 그러한 청소년의 일면을 표현하고 싶었던 것으로

<sup>179) &</sup>lt;비행소년 KW4839> 공연영상.

<sup>180) (</sup>해석) 안녕! 백현오빠. 또 저예요. 지겨워요? 그래도 난 잘생긴 오빠만 보 는 해바라기. 팬싸인회에서 제가 여기다 싸인 해달라고 혼인신고서 내밀었을 때 오빠가 웃는데 가슴 떨렸어요. 어른 되고 다시 오란 말 꼭 지켜야 해요. 이번엔 안 속았지만 다음엔 꼭 도장 찍게 할 거야. 빨리 나이 먹고 싶다, 그 래도 검색창에 오빠 이름 치면 연관 검색어에 저 나오는 거 알아요? 이 정도 면 팬들 중에서도 진짜 유명한 거예요. 천안 사는 지방팬이 유명해지기가 얼 마나 힘든데요. 근데 스케쥴 쫓아다니느라 택시비만 50만원 썼어요. 인생 망 했다. 엄마한테 죽었다. 저번 콘서트때 오빠가 장미 나눠줬잖아요. 사람들 너 무 많고, 키 큰 사람, 뚱뚱한 사람들에 가려서, 키 작은 저는 포기하고 있었 는데, 오빠가 그 사람들 제치고 저한테 꽃준 거 기억해요? 심장 멎는 줄 알 았어요. 이거 프로포즈 맞죠? 우리 나중에 결혼하면 오빠 닮은 딸 하나, 또 오빠닮은 귀여운 아들하나 낳고 오순도순 행복하게 살아요. 아 맞다. 오빠. 그 여자 단역배우 누구예요? 왜 SNS 친구 맺었어요? 빨리 친구 끊어요. 난 리 피우기 전에. 진짜 혐오스럽다. 태연이라 깨지고 그 여자 만난다는 소문 있던데, 헛소문이길 빌어요. 딱 봐도 관심 끌라고 별짓 다하게 생겼더만. 오 빤 내 남자예요! 타 팬들 공격 막기도 벅찬데 별 여우같은 게… 낄데 끼고 빠질 때 빠져! (<비행소년 KW4839> 공연 영상.)

짐작된다. 그러나 그의 의도와는 다르게 지나친 청소년 언어의 반영이 부자연스러운 인물을 만들어냈고, 이에 청소년 관객들은 거부감과 불편 함을 표한다.

소회 빠순이 캐릭터가 말할 때요, 너무 안 좋은 말을 계속 써 요. 패드립이 너무 많아요.

(...)

영은 광기 어린 팬을 표현하려고 했던 건 알겠는데, 그런 식의 표현이 아니라 더 열광하고 소리 지르는 게 어울릴 것 같아요. 지금은 어색해요.

소회 제가 빠순이라서 잘 아는데요, 그 역할은 너무 이상하게 표현했어요. 저희는 그 정도 아니에요.<sup>181)</sup>

<좋아하고있어> 역시 아이돌 팬덤 문화를 드러내는 청소년 언어를 활용하고 있다는 점이 눈에 띄는데, <비행소년 KW4839>와 달리 상황에따라 대화 속에 녹여서 자연스럽게 표현하고 있다.

지은 ...사실은 나 여덕<sup>182)</sup>이야. 태연, 선미, 트와이스, 여자친구…. 아, 근데 나 막 그런 건 아니고. 진짜 그냥 여덕. 근데 그런 거 편견 없고. 취향 존중. 넌?

혜주 난 다 좋아하는데.

지은 요즘엔 레드벨벳 좋더라.

**혜주** 춤 진짜 잘 추더라. 그게 어떻게 되지?

지은 그니까 걔네가 원래 춤이 좀 어려워. 근데 그걸 소화하는 게 대단하지 않니? 딱딱 맞춰서 추는데 에셈력 쩔고요— (포인트 춤을 춘다.)

혜주 꺄아아아!

**지은** (뒤늦게 쑥스럽다) 너무 갑작스런 덕명아웃<sup>183)</sup>이었다….

<sup>181)</sup> 김미정·손서희, 앞의 책, 201쪽.

<sup>182)</sup> 여자 아이돌을 좋아하는 여성을 의미하는 은어.(<좋아하고있어> 프로그램 북, 27쪽.)

<sup>183) &</sup>quot;자신이 덕후임을 주변에 드러내는 것. 덕후+커밍아웃에서 유래되었다."(위

여기서 사용된 청소년 언어는 단순히 지은이라는 인물이 '여자 아이돌 팬'이라는 특징만을 전하기 위해 사용된 것이 아닌, 자신의 취향을 드러 냄으로써 새로운 친구와 친해지는 장면을 표현하기 위한 하나의 수단으로 사용된다. 즉, '아이돌 팬덤 문화'를 향유하는 청소년 인물을 보여주는 것에 목표를 두는 것이 아니라 '지은'이라는 인물을 구성하는 한 부분으로 사용되기에 자연스럽게 표현되는 것으로 이해할 수 있다. 또한 <좋아하고있어>는 청소년 언어를 생활 속에서 자유롭게 응용해서 사용하는 청소년 인물을 보여줌으로써 청소년 언어와 인물 간의 관계를 더 견고히 결합시켜 청소년 관객과 공유 영역을 형성할 수 있도록 돕는다.

지은 너도 최애<sup>184)</sup> 찾고 광명 차자. 모든 근심걱정 해결해 준다. 예쁜 애들 보고 힐링하자.

혜주 제발 현실로 빨리 돌아오렴.

지은 덕통사고<sup>185)</sup>가 왔을 땐 빨리 인정하는 게 좋아.

혜주 덕통사고?

지은 딱 '아. 얘다!'하는 순간. 치이는 거<sup>186)</sup>. 꽝!

**혜주** 죽는 거 아니냐?

지은 그만큼 좋다는 거지.

혜주 우리 지은이 이선우한테 완전 치였네.

**지은** 나만 치인 거 같애….187)

이렇듯 현실적인 청소년 인물을 구축하겠다는 목적 아래 청소년 언어를 지나치게 남용할 경우 오히려 청소년 관객에게 부자연스러운 인물을 만들어 외면 받게 되는 역효과가 날 수 있다. 게다가 청소년 언어는 시

의 글, 25쪽.)

<sup>184) &</sup>quot;최애: 최고로 애정하는 멤버. 물건에 사용하기도 함."(위의 글, 27쪽.)

<sup>185) &</sup>quot;덕통사고: 덕질+교통사고, 덕질을 시작할 생각이 전혀 없었는데 마치 교 통사고처럼 원치 않게 치이는 것."(위의 글, 25쪽.)

<sup>186) &</sup>quot;치이다: 덕질 대상에게 빠져들게 되는 순간을 말한다."(같은 곳.)

<sup>187)</sup> 위의 책, 127쪽.

대에 따라 빠르게 변하기에 공연되는 시기에 따라 대사를 수정하지 않으면 작품이 창작될 당시에는 적합했던 것이 문제가 되는 상황에 직면할수 있다. 가령 2012년 '청소년극 창작벨트'에 선정되었던 <개천의 용간지>에 등장하는 청소년들은 담임 선생님을 지칭하는 은어로 '담탱이'라는 표현을 자주 사용한다. 그러나 '담탱이'는 현재 청소년들 사이에서 거의 사용되지 않는 은어로, 오히려 '담탱이'라는 표현을 사용하는 사람들을 향해 시대에 뒤떨어진 나이 든 사람이라는 의미로 '아재'라 칭하기도한다. 따라서 시대에 맞지 않는 청소년 언어의 반영은 청소년 관객이 청소년 인물과 친밀한 관계를 맺기보다 시대적 차이로 인한 거리감을 만들어내는 요인으로 작용할 확률이 높다.188) 그러므로 청소년극 제작에 있어 청소년 언어를 활용할 때에는 작품이 제작되는 당시의 청소년 언어를 포착하는 등 더 주의 깊게 다뤄야할 필요가 있다.

현실적인 청소년 인물을 구축하기 위해 창작자들이 선택한 또 다른 전략은 2000년대 청소년들의 주요 소통 창구인 스마트폰을 작품에 적극적으로 끌어들인 것이다. 스마트폰 보급이 일반화되면서 청소년에게 스마트폰은 없어서는 안 되는 소지품이 되었는데, 2019년 조사에 따르면 청소년에 속하는 중고교생의 스마트폰 보유율이 약 95%에 달했고 일반 휴대폰 사용을 포함하면 거의 100%로에 가까운 사용률을 보이고 있었다.189) 게다가 스마트폰 사용자 중 '스마트폰 과의존190)위험군(고위험군+ 잠재적위험군)'에 속하는 비율이 청소년(30.2%)이 가장 높은 비율을 차

<sup>188)</sup> 세대에 따라 다른 언어 사용에 따라 발생하는 거리감은 청소년극 <록산느를 위한 발라드>의 중간 리허설에 참가한 청소년들의 피드백에서도 찾아볼수 있다. 이들은 '뻐꾸기 날린다'는 대사를 이해할 수 없다고 말했으며, 이 대사가 시계에 대한 말 또는 SNS의 하나인 트위터에서 가져온 말인 것으로이해하는 등 본래의 의미와는 전혀 다른 의도로 받아들이고 있음을 확인할수 있다.(김미정·손서희, 앞의 책, 77쪽 참고)

<sup>189) 「</sup>중고교생 스마트폰 보유율 95%…하루 이용시간 2시간 이상」, 연합뉴스, 2019.10.13., https://www.vna.co.kr/view/AKR20191011023600017.

<sup>190)</sup> 스마트폰 과의존이란, 스마트폰 사용이 일상에서 가장 우선되는 중요 활동이 되고, 이용 정도를 스스로 조절하기 어려워짐에 따라 주변 사람과 갈등, 신체적 불편, 가정·학교·직장 생활에 어려움이 있는 상태를 말한다.(한국정보화진흥원, 「2019년 스마트폰 과의존 실태조사 결과」, 한국정보화진흥원, 2020.02, 2쪽)

지하고 있는 것에서 스마트폰과 청소년의 긴밀한 관계를 짐작할 수 있다.191)

<비행소년 KW4839>의 경우 청소년 인물들은 첫 등장부터 스마트폰으로 사진을 찍거나, 음악을 듣거나, 영상을 보거나, SNS 활동을 하거나, 공부를 하는 등 마치 스마트폰과 한 몸처럼 움직이는 모습을 보여준다. [그림 2]를 보면 다른 등장인물이 대사를 하는 중에도 스마트폰에 열중하는 모습을 보이는데. 이는 스마트폰에 몰입하는 실제 청소년의 모습을 반영하고 있는 것으로 볼 수 있다.



그림 2. <비행소년 KW4839> "스마트폰 사용하는 청소년 인물"

<좋아하고있어>에서 스마트폰은 극 진행에 있어 중요한 역할을 담당하며 청소년의 삶에서 큰 존재감을 지니는 부분을 반영한다. 스마트폰은무대 위에 등장하지 않는 인물과 등장인물을 연결할 뿐만 아니라, 무대밖에서 일어나는 사건들을 등장인물에게 전해주며 극 진행에 크게 기여한다. 예컨대 지은이 좋아하는 남학생 '이선우'는 무대에는 한 번도 등장하지 않고 스마트폰을 통해서만 존재감을 드러내며, 소희의 강제 커밍아웃에 대한 '무대 밖' 상황 역시 스마트폰을 통해 전달된다. 이 과정에서작품 속 청소년 인물이 스마트폰을 사용하는 주요 목적이 친구와 연락하기 위한 메신저(카카오톡) 및 SNS 사용이라는 점이 드러나며, 이는 실제 청소년들의 스마트폰 사용 실태를 반영하고 있는 것으로 볼 수 있

<sup>191)</sup> 위의 글, 3~4쪽 참고.

카톡. 카톡. 카톡. 카톡.

혜주 난리 났네. 그만 찾으라 그래!

지은 지치지도 않네, 얘들.

혜주 왜.

지은 소희 선배, 레즈비언이잖아.

혜주 뭐?

지은 선배가 너한테 암말도 안했어?

혜주 어. (얼른 지은의 휴대폰을 확인한다.)

(...)

지은 헐 계정까지 턴거야?

혜주 미친 거 아냐, 다들?

지은 너희 밴드 어떡해?

혜주 아니, 뭐 여자랑 찍으면 다 애인이야?193)

또한 혜주의 감정을 나타내는 주요 지표로 스마트폰을 활용함으로써 청소년과 스마트폰이 맺는 관계의 긴밀함을 더 구체적으로 드러낸다. 소 희에 대한 호감은 있지만 아직 그 감정을 완전히 받아들이지 못하는 혜 주의 모습은 소희의 연락에 반가움을 표하면서도 먼저 하지 못하는 모습 을 통해 드러난다.

그때 카톡. 혜주와 지은, 동시에 휴대폰을 확인합니다. 혜주가 씨익, 소희입니다.<sup>194)</sup>

<sup>192)</sup> 청소년의 스마트폰 사용과 관련된 연구에 따르면, "청소년들은 스마트폰으로 친구들과 실시간 대화를 하면서 관계를 지속하는 것을 중요하게 생각하였으며, (...) 특히 고등학생의 경우 SNS 및 메신저 사용이 두드러졌으며, 중학생의 경우 게임을 하는 경우가 많은 것으로 나타났다."(이영선 외, 「청소년의 스마트폰 사용에 대한 인식연구: 중·고생 이용자의 FGI를 중심으로」, 『청소년상담연구』21(1), 한국청소년상담복지개발원, 2013, 49쪽.)

<sup>193)</sup> 배소현·황나영·박춘근, 앞의 책, 145~146쪽.

<sup>194)</sup> 위의 책, 118쪽.

#### 소회 연락 좀 해. 맨날 나만 먼저 하잖아. 아직두—195)

마침내 혜주가 소희에 대한 감정을 거부하는 상황에서는 주변 연락을 모두 '차단'하는 것으로 표현되는 등 청소년의 삶 속에서 중요하게 위치하는 스마트폰의 존재가 드러난다. 어린이청소년국연구소의 또 다른 청소년국 〈말들의 집〉(2016) 역시 청소년 자살 사건의 주요 실마리를 제공하는 단서로 스마트폰이 활용되는 등, 청소년국에서 스마트폰은 청소년등장인물과 긴밀한 관계를 지니고 있는 사물로 등장한다. 이는 실제 삶에서 스마트폰과 청소년의 관계 밀접도에 비례하여 작품에서 나타나고 있는 것으로 이해될 수 있다.

또한 <비행소년 KW4839>와 <좋아하고있어>는 현실적인 청소년 인물 구축을 위해 실제 청소년들의 삶에서 발견할 있는 복장을 선택하여 반영하는 전략을 취하고 있는 것을 발견할 수 있다. <비행소년 KW4839>의 경우 2014년 초연 때는 등장인물이 모두 같은 종류의 '교복'을 입고 있었던 것에 비해 2015년 재연 때는 9명의 인물이 모두 다른 의상을 입고 있는데, 이는 다양한 청소년의 모습을 반영하고자 했던 연출가 여신동의 의도 아래 청소년의 사회적 위치를 나타내는 정형화된 교복이 아닌 실제 청소년들의 복장을 반영한 결과로 볼 수 있다.



그림 3. <비행소년 KW4839> "청소년 인물 의상", 2014년(좌) / 2015년(우)

<sup>195)</sup> 위의 책, 125쪽.

<좋아하고있어>의 경우 작품의 배경 계절이 여름으로 설정되어 있음에 따라 3명의 등장인물은 모두 여름 교복을 입고 있는데, [그림 4]와 같이 치마 안에는 체육복 바지를, 블라우스 안에는 흰색 라운드 티셔츠를 입고 있다.



그림 4. <좋아하고있어> "청소년 인물 의상"196)

이는 더운 여름에 흐르는 땀과 움직이기 불편한 교복의 불편함을 줄이기 위한 청소년들 나름의 지혜로 볼 있는데, 실제로 중고등학교 교실에서는 어렵지 않게 발견할 수 있는 매우 친숙한 형태의 복장으로 볼 수 있 다.197)

<sup>196)</sup> 네이버 블로그 <u>https://blog.naver.com/allthat\_art/221118805412</u> 재인용. (2020년 10월 10일 20시 접속.)

<sup>197)</sup> 이에 대해서는 실제 청소년과 함께 생활하는 시간이 가장 많은 교사를 통해서도 확인할 수 있다. 장산중학교 교사 이지현은 청소년들의 교복 복장에 대해 다음과 같이 언급하고 있다.

<sup>&</sup>quot;하교 때의 풍경은 그 사이 교복 디자인이 바뀌기라도 한 듯 온통 체육복 차림이다. 학생들 스스로 교복 치마 아래 체육복 바지를 입고 다니는 여학생을 꼴불견이라고 꼽으면서도 그렇다. 여름이면 교복 셔츠 아래 면 티셔츠를 입는 것이 학생 복장의 정석인 것 같다."(「교복·체육복'어색한 동거'우리 학교 자부심은 어디에」, 부산일보, 2014.10.08..

http://www.busan.com/view/busan/view.php?code=20141008000071)

또한 2018년에는 한 여고에서 학생회 게시판에 게시한 '체육복 등교를 허용하라'는 대자보를 통해 퍼지기 시작한 생각이, SNS를 중심으로 '#체육복 등교를 허용하라'는 해시태그 운동으로 이어지기도 했다. 게다가 체육복을 입고서 등교하면 교칙 위반으로 제지당하기에 교복 치마 속에 체육복 바지를 입고 말아 올린 뒤 등교하는 법을 '꿀팁'으로 공유하기도 하는 등 편의를

지금까지 살펴본 바와 같이 청소년의 시선에서 포착한 소재와 실제 청소년의 모습을 반영한 청소년 인물은 청소년 관객의 유대감을 끌어낼 가능성이 높은 전략으로 이해할 수 있다. 오판진에 따르면, 청소년은 사건의 배경과 주제가 자신들의 삶과 가까울수록 공감의 정도와 긍정 평가가높았다고 한다. 198) 따라서 실제 청소년의 모습을 청소년 인물에 반영하는 것과 청소년의 시선에서 발견한 소재를 적극 활용하는 것은 청소년의유대감을 높일 수 있는 효과를 발휘할 수 있으며, 청소년 관객에게 더긍정적인 평가를 받을 것으로 추측된다. 이는 결과적으로 청소년 관객확보에 유의미한 영향력을 미칠 수 있는 전략으로 작용할 가능성이 있다. 다만 이는 청소년극의 내용을 구성하는 부분이므로 이러한 전략을활용하더라도 청소년 관객에게 흥미로운 방식으로 극이 전달되지 않는다면 청소년 관객은 청소년극으로 향하는 발길을 지속시키지 않을 것이다. 그러므로 청소년과 더 원활한 소통을 위해 청소년극에서 필요한 전략이무엇인지, 또 청소년 관객에게 청소년극을 흥미롭고 효과적으로 전달하기위해 어떤 전략을 사용하고 있는지 다음 장에서 살펴보고자 한다.

위해 체육복 착용을 선호하고 있는 것을 확인할 수 있다.(「"코로나19 덕분에 체육복 입고 학교 가요"…학생들이 환호하는 이유는」, 한국일보, 2020.05.30, https://www.hankookilbo.com/News/Read/202005291856075148)

<sup>198)</sup> 오판진, 「청공축제의 청소년 관객 공감 양상 연구-'제3회 청소년을 위한 공연예술축제'를 중심으로-」, 621쪽.

# 4. 청소년 특징과 연결되는 공연 방식

앞서 2장에서 성인과 청소년의 차이를 이해하기 위해 그 원인으로 볼수 있는 뇌 발달적 측면을 살펴보았다. 이에 따라 청소년이 성인에 비해 감정적이고 충동적이며 새로운 자극을 위해 더 쉽게 무모한 행동을 하게되는 이유를 이해할 수 있었다. 그렇다면 이러한 특징을 지니는 청소년 관객과 원활한 소통을 위해, 또 그들에게 매력적이고 흥미로운 작품이되기 위해 청소년극에서는 어떤 전략을 취해야 하는가? 본고는 <비행소년 KW4839>와 <좋아하고있어>를 대상으로 청소년기에 발생하는 특징과 연결되는 공연 방식을 분석하고자 한다.

## 4.1. 감정 중심의 청소년 인물 표현

일반적으로 청소년이 성인에 비해 감정적으로 민감하게 반응하는 경우를 어렵지 않게 떠올릴 수 있는데, 성인이 차분히 여러 여건을 고려하여 자신의 감정을 억제 및 조절하는 방식을 택해 다소 정리된 감정을 표현 하거나 참을 수 있다면, 청소년은 성인에 비해 '날 것' 그대로의 형태로 감정을 표출하기 때문으로 볼 수 있다. 이는 2장에서 살펴본 바와 같이 청소년의 뇌가 감정의 조절 및 억제를 담당하는 전두엽의 발달은 아직진행 중인 반면, 감정적 행동을 담당하는 변연계는 거의 완성되어 활성화되면서 나타나는 특징으로 여길 수 있다. 이에 따라 가족심리상담 전문가 최성애 박사는 청소년과 유연하게 소통하기 위해 '감정'의 중요성을 강조한다.

"사춘기는 아직 전두엽이 미완성된 상태라 감정의 뇌가 굉장히 활발하거든요. 그래서 먼저 감정으로 통해야 합니다. 이 시기의 아이들은 어떤 행동을 할 때 그 행동이 5년 뒤 10년 뒤 나에게 얼마나

유익한지를 생각하는 것이 아니라 지금 당장 내 기분에 좋은지, 즐 거운지, 재밌는지 이런 걸로 받아들이거나 거부하거든요."<sup>199)</sup>

즉, 감정적이라는 특징은 청소년에게서 발견할 수 있는 두드러지는 부분이며, 청소년은 성인에 비해 감정의 중요성이 더 크다고 이해할 수 있다. 따라서 '감정'은 청소년 관객이 수월하게 감각할 수 있는 요소로 작동할 가능성이 높다. 그러므로 청소년 인물을 주요 등장인물로 설정하는 청소년극에서 청소년 인물의 감정을 중요하게 다루는 것은 청소년의 특징을 반영한 것임과 동시에 청소년 관객과 더 긴밀하게 소통하기 위한 전략으로 파악할 수 있는데, 본 절에서는 <비행소년 KW4839>와 <좋아하고있어>를 통해 이와 같은 부분을 살펴보고자 한다.

본고에서 주요 연구 대상으로 삼고 있는 <비행소년 KW4839>와 <좋아하고있어>는 '감정적'이라는 청소년 특징을 작품 속에 반영하기 위해 많은 노력을 기울이는데, 이 과정에서 청소년 인물의 '감정'은 극을 구성하는 것에 있어 큰 비중을 차지한다. 먼저 <비행소년KW4839>는 "청소년들이 와서 저거 내 얘기야, 하면서 볼 수 있는"200) 작품을 만들고 싶었던 연출가 여신동의 바람이 반영되어 하나의 중심 이야기가 존재하지않는 대신, 9명의 다양한 청소년 인물의 이야기가 옴니버스 형태로 구성된다. 약 80분이라는 한정된 시간 속에 각기 다른 9명의 이야기를 다뤄야 하기에, 작품은 필연적으로 선택과 집중을 통해 청소년 인물을 드러내고 있는데, <비행소년 KW4839>는 각 청소년 인물이 마주하는 현실에 대한 '감정'을 중점적으로 표현하고 있다. 9명의 청소년 인물은 꿈·아이돌·연애·공부·삶·세상·게임 등 각기 다른 주제에 대해 분노·두려움·반가움·짜증·부러움·슬픔 등 다양한 감정을 극명하게 드러낸다.

그러나 무엇보다 <비행소년 KW4839>에서 포착할 수 있는 가장 흥미로운 점은 사회적으로 더 이상 보호만 받는 아이도 아니고 완전히 책임질 수 있는 성인도 아닌 불안정한 위치에서 발생하는 청소년의 주요 감

<sup>199)</sup> EBS <10대 성장 보고서> 제작팀, 앞의 책, 59~60쪽,

<sup>200)</sup> 국립극단 어린이청소년극연구소, 『<비행소년 KW4839> 공연 제작을 통한 청소년극 이야기』, 78쪽.

정인 '불안과 두려움'을 다양한 방식으로 표현하고 있다는 점이다. 앞서 언급한 바와 같이 9명의 인물은 각기 다른 감정을 표출하고 있음에도, 그 기저에는 두려움과 불안이 자리 잡고 있음을 알 수 있다. 자신이 바라는 것이 이뤄지지 않을지 모른다는 두려움과 미래를 알 수 없는 데서오는 불안이 9명의 인물을 관통하는데, 이는 각 등장인물의 대사 외에도 <비행소년 KW4839>의 연출을 통해 분명하게 확인할 수 있다.

먼저 살펴볼 부분은 7번째 청소년 인물이 등장하는 장면에 삽입되어 있는 강연 장면이다. 작품 중간에 삽입된 강연 장면을 통해 청소년의 불안과 두려움을 주요 감정으로 다루고 있음이 드러나는데, 강연의 내용은다음과 같다.

사실 저도 그렇게 생각했습니다. '아~ 난 뭘 해도 안 되는 구나. 진짜 벌레 같은 삶이었다.' 우리를 둘러싼 이 모든 비난·조롱·냉소 그리고 실패에 대한 두려움. 이 모든 것들은 자기 자신과의 싸움이죠. 하지만 여러분 두려워하지 마세요. 아무리 힘들고 절망스러워도 두려워하지 마시고 포기하지 마세요. 다시 한 번 어둠의 장막을 찢고날아올라가 보세요. 자기 자신을 던져본 사람만이 찬란하게 추락도할 수 있는 겁니다. 아직도 두려우신가요? 네 두렵습니다. 우리 모두 다 두렵습니다. 하지만 성공은 두려움 그 너머에 있습니다. 이제자기 자신을 사랑하고 믿으세요. 그리고 그 믿음으로 마지막으로후회 없는 도전을 하는 겁니다. 여러분은 할 수 있습니다!201)

강연자의 손에는 '강연 1000℃'라고 적혀있는 대본이 들려 있고, 강연자는 청중에게 앞날을 두려워하지 말고 나아가라고 조언한다. 이는 일반적으로 청소년을 대상으로 하는 자기계발 강의에서 어렵지 않게 발견할 수 있는 내용인데, 그 만큼 많은 청소년들이 불안과 두려움을 느끼고 있다는 반증이기도 하다. 작품은 9명의 청소년 인물의 이야기를 엮는 과정에 결이 다른 강연 장면을 삽입함으로써 두려움과 불안이라는 감정을 지니고 있는 청소년의 감정을 강조하고 있는 것으로 보인다.

<sup>201)</sup> 같은 곳.

또한 9번째 청소년 대사를 모든 인물이 함께 한다는 점에서도 청소년 의 불안과 두려움이라는 감정을 중요하게 다루고자 했던 연출가의 의도 를 분명하게 확인할 수 있다.

저에게는 한계가 고민입니다. 저한테 한계라는 단어는 되게 공포스럽습니다. 제 자신에게 한계를 느낀다든지, 배경에 한계를 느낀다든지, 어느 부분에서든 한계를 느낀다면, 저는 끝날 거라고만 생각을 해왔습니다. 하지만 한계는 인정해버리면 그만이라는 말을 들었을때, 정말 바보 같은 고민을 하고 있다는 걸 깨달았습니다. 아직 맛보지 않은 한계와 고민을 얼른 맛보고 져버리려는 제 자신이 부끄러웠습니다.202)

무엇보다 청소년 인물을 관통하는 불안과 두려움이라는 감정은 작품의 큰 틀을 구성하는 '공항'이라는 장소적 장치를 통해 선명하게 드러난다. 연출가 여신동은 관객들에게 지금 자리하고 있는 공간이 비행기가 있는 공항임을 비행기 이륙하는 소리와 무대 뒷부분에 위치한 스크린 등을 통해 시청각적으로 끊임없이 상기시킨다.



그림 5. <비행소년 KW4839> "스크린"

<sup>202) &</sup>lt;비행소년 KW4839> 공연 영상.

공항은 새로운 세계로 떠나는 관문으로 설렘과 불안을 동반하는 장소를 의미하며, 이는 성인이라는 미지의 영역으로 넘어가는 청소년들이 느끼는 두려움 및 불안과 결합되어 관객이 청소년들의 감정을 더 감각적으로 느낄 수 있도록 돕는다. 이처럼 <비행소년 KW4839>는 청소년의 불안과 두려움을 기반으로 작품을 형성하고 있는 것으로 볼 수 있다.

<좋아하고있어>는 주인공인 혜주의 감정을 중심으로 극이 진행된다는점 그리고 그러한 혜주의 감정을 관객에게 잘 전달하기 위해 작품의 주요 장치를 활용하고 있다는 점에서 청소년 인물의 감정을 중요하게 다루는 것을 확인할 수 있다. <좋아하고있어>의 무대 전면에는 단독으로 설치된 하나의 전등이 위치한다. 이 전등은 모든 관객이 충분히 인지할 만큼 내려와 있되, 작품 속 인물이 손을 대기 위해서는 의자에 올라가야하는 정도의 높이로 설치되어 있다. 이 전등은 작품 속에서 간헐적으로 '깜박거리는' 것으로 존재감을 드러내며, 인물들의 대사와 행동에 영향을 미칠 뿐만 아니라 작품의 시작과 끝을 열고 닫는 중요한 장치로 활용된다. 그리고 이 장치는 혜주의 요동치는 감정을 표현하는 주요 도구로 이용된다.

<좋아하고있어>는 첫 장면에서부터 '깜박이는 전구'에 관객들의 시선을 집중시키며 앞으로의 작품 전개에서 전구의 역할이 중요함을 시사한다.

함께 안내서.

**혜주** 전구를 갈 때는 감전에 대비해 손에 물기가 없는 상태로 갈도록 한다. 혹은 장갑을 끼는 것이 좋다.

지은 전구를 빼기 전에 반드시 전원을 *끄고* 시작한다. 또한 넘어져 다치지 않도록 바퀴가 없고 흔들림이 없는 튼튼 한 의자를 준비한다.

소회 중요한 것은 너무 겁먹지 않아도 된다는 것이다. 전구는 약간 뜨거운 정도이며 화상을 입지 않는다. 또한 쉽게 깨지지 않는다.

함께 부수려고 마음먹지 않는 이상 깨지지 않는다.

혜주 (전구를 올려다 본다.) 전구가

지은과 소희도 전구를 보며

함께 깜박 깜박 깜박.203)

이후 작품이 전개되면서 혜주의 심리가 요동칠 때마다 전구가 깜박이는 효과를 넣음으로써 소희에게 두근거리는 혜주의 감정 상태를 관객에게 시각적으로 제시하는데, 이는 대사와 행동으로는 미처 포착할 수 없는 혜주의 감정을 효과적으로 전달한다. 첫 번째 깜박임은 혜주가 소희와 첫 입맞춤을 하면서 나타난다. 혜주는 묘한 분위기 속에서 동성인 소희와 생각지도 못한 입맞춤을 하게 되고, 그 순간 혜주의 두근거리고 설레는 심정이 전구의 깜박거림을 통해 드러난다.

언니에게 나는 표백제 냄새. 눈 꾹 감고, 숨 꾹 참고 입술이 살짝 닿았습니다. 전구가 깜박 깜박 깜박.204)

그리고 소희와의 좀 더 깊어진 두 번째 입맞춤, 혜주는 터질 것 같은 두 근거림을 느끼고, 그 감정이 두려워 혜주는 한 발 물러선다. 깜박이는 전 구는 한 층 더 강렬해진 혜주의 감정을 강조하듯 사이를 두고 두 번 반복된다.

혜주가 소희를 봅니다. 똑 똑 똑 똑 똑. 눈 꾹 감고 숨 꾹 참고 이번엔 키스. 깜박 깜박 깜박.

<sup>203)</sup> 배소현·황나영·박춘근, 앞의 책, 110쪽.

<sup>204)</sup> 위의 책, 114쪽.

두 사람, 전구를 봅니다. 발끝이 찌릿하고 저립니다. (혜주 심호흠) 깜박 깜박 깜박. 소희 더 가까이 가려는데 혜주 어색하게 뒤로 물러섭니다.205)

소희를 좋아하지만 동성이기에 그 마음을 받아들이기 두려운 혜주. 그리고 그런 혜주의 마음을 먼저 눈치 챈 단짝 친구인 지은은 혜주를 추궁하고, 혜주는 짐짓 자신의 마음을 숨기려한다. 그러나 이 장면에 깜박거리는 전구를 위치시킴으로써 미처 숨기지 못하는 소희에 대한 혜주의 감정을 관객에게 지속적으로 인지시킨다.

지은 (...) 너도 언젠가 너만의 최애가 나타나면 알게 돼. 근데 왜 이게 궁금하실까.

혜주 뭐.

지은 뭐냐.

혜주 뭐어—

지은 뭔데에에—

깜박

지은 왜 저래?

깜박 깜박 깜박

**혜주** (부러 무신경하게) 가끔 저래.<sup>206)</sup>

<좋아하고있어>는 깜박이는 전구가 소희에 대한 혜주의 '두근거리는'

<sup>205)</sup> 위의 책, 124쪽.

<sup>206)</sup> 위의 책, 127~128쪽.

감정이라는 것을 더 분명하게 전달하기 위해 두 번의 장면을 따로 할애하여 깜박이는 전구에 대한 혜주의 태도를 관객들에게 제시한다. 먼저 혜주가 소희에 대한 감정을 받아들이지 못하고 밀어내고 있는 작품 중반에는 깜박이는 전구를 갈다가 감전될 것이 두려워 결국 전구를 교체하지 못하는 혜주의 모습을 보여주는 장면을 위치시킨다.



그림 6. <좋아하고있어> "혜주와 전구"207)

반면 작품 말미에는 결심한 듯 혜주가 전구를 교체하고, 뒤이어 나온 장면에서 소희에게 자신의 마음을 고백하는 장면을 위치시킴으로써 '깜박이는 전구'의 의미가 소희에 대한 혜주의 감정이라는 것을 보여준다. 이처럼 <좋아하고있어>는 '깜박이는 전구'를 통해 소희에 대한 혜주의 감정을 표현하고 있는 것을 확인할 수 있는데, 이는 전구가 깜박이는 모양을 묘사한 '깜박깜박'이라는 의태어와 누군가를 좋아하는 감정을 갖게 될

<sup>207)</sup> 네이버 블로그 <u>https://blog.naver.com/allthat\_art/221118805412</u> 재인용 (2020년 10월 10일 20시 접속.)

때 사용되는 '두근두근'이라는 의태어의 유사한 느낌에서 비롯되는 활용으로 짐작된다.

대부분의 성인들은 청소년이 지니는 '감정적'이라는 특징을 이유로 청소년을 미성숙하고 부족한 대상으로 바라보는 시각을 갖는다. 그러나 전두엽의 발달이 완료된 뒤에는 이러한 감정적인 모습을 발견하기 어려워진다는 점을 고려하면, 이 시기 청소년들이 지니는 감정적이라는 특징은청소년 시기에만 지닐 수 있는 하나의 '능력'으로 볼 수 있다. 성인들은청소년들처럼 솔직하고 감정적으로 반응하고 싶어도 이미 충분히 발달된전두엽이 그런 행동을 하지 못하도록 억제하기 때문이다. 따라서 청소년이 감정적이라는 것은 성인에 비해 청소년이 감정에 더 예민하다는 것을의미하며, 이는 청소년이 민감한 '감정 센서'를 지니고 있는 것으로 이해할 수 있다. 그러므로 청소년 인물의 감정을 중점적으로 다루는 방식은청소년 관객 확보에 유리한 전략으로 작동할 가능성이 높을 것으로 추측된다.

## 4.2. 청소년의 '감각추구성향'에 따른 연출

청소년기에 판단·조절·계획과 같은 영역을 담당하는 전두엽의 발달이 진행 중이라는 점, 그리고 보상 회로를 담당하는 뇌가 매우 민감하게 반응하다는 점을 앞서 짚어보았다. 특히 보상회로를 자극하는 도파민 분비역시 청소년기에 최고점을 찍으며 성인에 비해 청소년은 쉽게 위험하고 자극적인 일에 흥미를 느끼게 되는 것으로 이해할 수 있다. 즉, 이들은 재밌거나 스릴 넘치는 것과 같은 어떤 즐거움 또는 재미와 같은 '만족감'을 느낄 수 있는 것에 빠지게 되고 이는 청소년이 감각추구성향을 갖게되는 것으로 연결된다. 이는 반대로 생각하면, 청소년의 감각추구성향에적합한 청소년극의 전략 사용이 그들의 보상 회로 영역을 자극해 청소년극에 대한 청소년의 생각을 '긍정적'으로 만들 확률이 높아지는 것으로 볼 수 있다. 따라서 청소년극은 이러한 감각추구성향에 대해 더 자세히 살용할 필요가 있는데, 본고는 이러한 감각추구성향에 대해 더 자세히 살

퍼보고 그와 같은 특징에 부합하는 전략이 어떻게 사용되고 있는 지 분 석하고자 한다.

감각추구성향(Sensation Seeking)<sup>208)</sup>은 주커만(Marvin Zuckerman)에 의해 1960년대에 처음으로 사용된 용어로<sup>209)</sup>, 그에 따르면 이 성향은 신체적, 사회적으로 위험을 감수하더라도 다양하고 새롭고 복잡한 감각과경험을 추구하는 경향을 의미한다.<sup>210)</sup> 그 하위요인에는 총 4가지가 있는데, 첫 번째는 스포츠 또는 속도와 같이 위험을 포함하는 활동에 참여하고자 하는 욕구인 스릴과 모험 추구(Thrill and Adventure Seeking: TAS), 두 번째는 여행과 평범하지 않은 경험을 추구하는 경험추구(Experience Seeking: ES), 세 번째는 많은 사람과 술을 마시거나 파티를 하거나, 다양한 성 파트너를 갖는 것과 같은 사회적·성적으로 탈억제에 대한 욕구로 나타나는 탈억제(Disinhibition: Dis)이며, 마지막은 반복·틀·재미없는 사람에 대한 혐오와 변함없는 것을 참지 못하는 것을 나타내는 지루함 민감도(Boredom Susceptibility: BS)이다.<sup>211)</sup> 주커만은 이를 토대로 감각추구 척도(Sensation-Seeking Scale: SSS)를 개발하였고<sup>212)</sup>, 그의 연구에 따르면 '감각추구성향'은 "청소년기에 가장 강하게 나타나고이후로 감소"<sup>213)</sup>하는 것을 확인할 수 있다.<sup>214)</sup>

<sup>208)</sup> 주커만은 클로닝거(Robert Colninger)가 제시하는 성향인 새로움 추구 (Novelty Seeking)가 실질적으로 감각추구성향과 동일한 범위의 성향을 표현하는 것이라고 언급한다.(M. Zuckerman, 「Sensation Seeking and behavior disorders」, 『Archives of general psychiatry』45(5), American Medical Association, 1988, 503쪽) 따라서 본고는 청소년의 새로움 또는 감각추구성향에 대한 표현을 '감각추구성향'으로 대표하여 사용하고자 한다.

<sup>209)</sup> 안윤정, 「감각추구성향과 청소년 비행의 관계: 자동적 사고의 조절효과」, 카톡릭대학교 석사학위 논문, 2012, 13쪽.

<sup>210) &</sup>quot;Sensation seeking is a trait defined by the need for varied, novel, and complex sensations and experiences and the willingness to take physical and social risks for the sake of such experience."(M. Zuckerman, 『Sensation seeking: beyond the optimal level of arousal』, New York: Routledge, 2015, 10쪽.)

<sup>211)</sup> M. Zuckerman 외, 「Sensation Seeking in England and America: Cross-cultural, Age, and Sex Comparisons」, 『Consulting & Clinical Psychology』46(1), 1978, 138쪽; 안윤정, 앞의 글, 13쪽; 212) 안윤정, 앞의 글, 13쪽.

아녯(Jeffrey Arnett)은 감각추구성향 정의에서 주커만이 주안점을 두고 있는 '새로움과 복잡성'에서, 복잡성(complexity)이 감각추구성향에 대한 연구를 진행함에 있어 분명하지도 적절하지도 않기에 감각추구성향을 '새로움과 강렬함을 추구하는 성향'으로 재정의 하였으며, 주커만의 감각추구성향 척도(SSS)에 대한 제한점을 제시하고 감각추구성향을 확인하기 위한 새로운 척도(Arnett Inventory of Sensation Seeking: AISS)를 개발한다. 215) 그러나 그의 연구에서도 연령에 따른 감각추구성향의 수준차이가 존재했으며, 일반적으로 성인에 비해 청소년의 감각추구성향이 높게 나타났다. 216)

주커만과 아넷의 연구를 통해 청소년의 감각추구성향이 성인에 비해 높으며, 이에 따라 청소년은 상대적으로 지루함을 참지 못하고, 참신하고 감각적인 경험을 추구하며 자극적이고 강렬한 것에 더 흥미를 느끼게 되는 것으로 이해할 수 있다. 이는 앞에서 살펴본 청소년 뇌에 대한 연구결과와 크게 다르지 않으며, 따라서 감각추구성향과 청소년의 뇌는 유기적으로 연결되어 있음을 다시 한 번 확인할 수 있다.

감각추구성향은 위험 행동과 관계가 있다는 연구에 따라<sup>217)</sup>, 청소년 연구에서는 주로 "청소년의 위험행동 및 비행행동과 밀접한 관련이 있는 변인으로"<sup>218)</sup> 받아들인다. 그러나 본고는 청소년의 위험행동 및 비행행 동과 연결되는 지점이 아닌, 청소년기에 지니는 특별한 특징으로 보고 그러한 성향을 지닌 청소년의 흥미를 끌어내기 위한 청소년극의 전략을 살펴보고자 한다.

먼저 <비행소년 KW4839>를 살펴보면, 이러한 청소년의 특징에 적합한 방식으로 시청각적으로 자극적인 표현 방식을 활용하고 있는 것을 발

<sup>213)</sup> 박재횽·김성환, 앞의 글, 15쪽.

<sup>214)</sup> M. Zuckerman 외, 앞의 글, 147~148쪽 참고.

<sup>215)</sup> J. Arnett, 「Sensation seeking: A new conceptualization and a new scale」, 『Personality and Individual Difference』16(2), Elsevier, 1994, 참고.

<sup>216) &</sup>quot;Age differences were also found in the AISS, with adolescents reporting higher levels of sensation seeking than adults, in general."(위의 글, 294쪽.)

<sup>217)</sup> 위의 글, 289쪽 참고.

<sup>218)</sup> 안윤정, 앞의 글, 15쪽.

연할 수 있다. <비행소년 KW4839>는 작품이 시작되는 첫 장면부터 빠른 템포의 음악과 조명을 통해 그리고 그 속도에 맞춰 무대 뒤에 설치된 20개의 스크린에 다양한 이미지들을 빠르게 송출함으로써 장면의 속도감을 끌어올리며 청소년 관객의 흥미를 깨운다. 또한 이러한 무대를 배경으로 인물들이 빠른 속도로 뛰거나 점프 하는 등 역동적인 움직임을 보여주면서 청소년 관객의 시각과 청각을 끊임없이 자극하며 시선을 사로잡는다.



그림 7. <비행소년 KW4839> "역동적 움직임"

또한 내용의 길이가 길어 청소년 관객에게 다소 지루하게 전달될 수 있는 대사도 시청각을 자극하는 연출을 통해 눈을 뗄 수 없게 만든다.

나는 젊고 어리다. 건방지고 순수하고 무식하다.

그렇지만 나는 어린 만큼 커서는 보이지 않을 사실들에 민감하다.

건방진 만큼 겁 없이 비난하고 조롱하고 무시할 줄 안다.

그리고 나는 마음에 안드는 것들이 많다.

아무리 어려도, 세상이 내 마음대로 되지 않는다는 걸 안다.

더럽고 추하고 비윤리적인 것들이 많이 일어나는데도,

그걸 내가 잘 인지하고 있는데도, 변하는 것은 없다.

이렇게 말해도 큰 정의감은 없다. 내가 정의감으로 불타봤자 뭘 하겠나, 그냥 낭만을 좋아할 뿐이다. 나는 내가 어떤 어른이 될지 잘 모르겠다. 인생이 귀찮은 방관자가 될지, 뒤돌아보지 않는 이기주의자가 될지, 혹은 세상을 바꿀 행동파가 될지. 어떻게 변할지는 모르겠지만, 아직 세상에 나가지 않은 지금은, 무식하게 비난하고 반론하고 비웃을 수 있다. 영원히 이러지 못할 것이라는 걸 어렴풋이 짐작한다. 그래서 이 순간이 내게는 더없이 소중한 것이다. 돌이킬 수 없을 이 십대를, 나는 온 힘을 다해 건방지게 즐기고 있다.<sup>219)</sup>

위 대사가 관객에게 모두 전달되기 위해서는 약 1분 20초 정도의 시간이 필요하다. 2분도 채 안 되는 시간이 짧게 느껴질 수 있지만, 그 시간 동안 아무것도 하지 않은 채 좌석에 앉아서 긴 대사의 내용을 파악하기 위해 집중해야하는 행위가 청소년에게는 버겁게 느껴질 수 있다. 따라서여신동은 이 장면을 연출함에 있어 시청각적 요소를 적극 활용한다. 그는 위의 대사를 운율이 느껴지는 프랑스어로 전달하고, 여기에 클로즈업한 입술 영상과 외계어와 같은 소음<sup>220)</sup>을 접목시킴으로써 몽환적인 느낌을 연출하며 자칫 지루함을 느낄 수 있는 지점을 상쇄시킨다.

<sup>219) &</sup>lt;비행소년 KW4839> 공연영상.

<sup>220)</sup> 연출가 여신동의 연출노트를 살펴보면, 그는 10대들의 존재를 다른 차원에서 온 외계인으로 볼 수 있다고 언급하며, 이러한 그들의 존재감을 마치 "우주를 유영하는 거대한 목소리"(위의 책, 192쪽.)로 표현하고자 한 것을 확인할 수 있다.(위의 책, 192~193쪽.) 따라서 알 수 없는 음성과 잡음이 섞인 음성의 표현은 연출가의 입장에서 파악한 청소년의 정체성을 표현하고자 한 의도로 볼 수 있다.

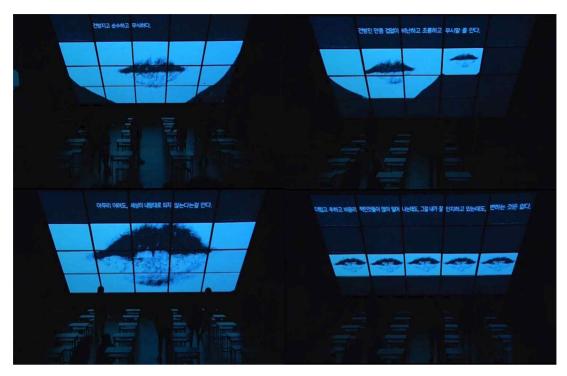


그림 8. <비행소년 KW4839> "10대들의 메시지"

또한 여신동은 청소년에 대한 어른들의 생각을 전달함에 있어 밋밋하고 지루하게 전달하지 않기 위해 청각으로 감각할 수 있는 존재와 시각으로 감각할 수 있는 인물을 뒤틈으로써 관객의 웃음을 유발한다. [그림 기과 같이 주책맞은 중년 여성의 음성을 립싱크 하는 남자 청소년 인물은 목소리의 주인인 중년 여성의 행동을 과장해서 표현하며 립싱크하고, 모범생으로 보이는 여자 청소년 인물은 걸걸한 중년 남성의 목소리를 립싱크하며 괄괄한 행동을 함으로써 청소년 관객에게 다소 지루하게 들릴수 있는 내용을 유머러스하게 전달한다.



그림 9. 중년 여성(좌), 중년 남성(우), "목소리 립싱크"

이 외에도 여신동 연출은 극 진행에 있어 청소년에 대한 어른들의 생각을 담은 음성을 작품 사이사이에 끼워 넣는데, 이때도 음성을 그대로 송출하지 않고 감각적으로 편집함으로써 청소년 관객의 관심이 분산되지 않도록 재미를 불어 넣는다. 다음의 예시를 통해 이와 같은 방법을 확인할 수 있다.

요즘 아이들 하면 생각나는 것은 탱탱볼이다. (탱탱 / 스-윽 칭) 아이들이 무슨 생각을 하는지 어디로 튈지 아무 짐작조차 할 수 없기때문이다. (탱탱 / 스-윽 칭) 상상을 초월한다. 그래서 아이들의 생각을 정말로 알 수가 없다. (탱탱 / 스-윽 칭) 우리 세대에는 생각조차 하지 못했던 일들을 요즘 아이들은 하는 것 같다. 자기가 말하고 싶은 거 자기가 표현하고 싶은 것들 다 표현하는 것 같다. (탱탱 / 스-윽 칭) 그래서 한편으론 부럽기도 하다. (건)

이는 '탱탱볼'을 상기시키는 의태어 '탱탱'과 '타이핑 소리', '타자기의 줄 바꾸는 소리'<sup>222</sup>)를 가미하여 관객의 주의를 끌어내고 있다. 타이핑 소리 는 마치 음성을 받아쓰기 하듯 그 속도에 맞춰 음성과 중첩되고 의태어 '탱탱'과 '타자기의 줄 바꾸는 소리(스-윽 칭)'가 음성 중간에 삽입되어 소리의 다채로움을 더한다. 이러한 전략은 '탱탱볼 같은 청소년'이라는

<sup>221) &</sup>lt;비행소년 KW4839>(2015) 공연영상.

<sup>222)</sup> 표현의 편의를 위해 타자기 줄 바꾸는 소리는 의성어('스-윽 칭')로 묘사하고자 한다.

의미를 담고 있는 음성의 내용이 쉽게 이해되도록 도울 뿐만 아니라, 여러 번 사용되는 음성 송출 방법이 지루할 수 있는 관객에게 새로운 자극으로 작용하며 재미를 더한다.

여신동 연출은 옴니버스 형식으로 진행되는 9명의 청소년 인물의 장면을 발표·아이돌에 대한 열광적인 환호·친구와의 전화 통화·불만 토로·랩 등 모두 다르게 연출하는 것으로 반복을 통한 자극의 약화를 피한다. 특히 7번째·8번째 청소년 인물의 장면에서 시청각적 자극은 절정에 치닫는다. 6번째 청소년 인물이 랩으로 세상에 대한 반항심과 불만을 표현한 뒤 가라앉은 무대 분위기 속에서 게임용 헤드셋을 쓴 7번째 청소년 인물은 미래에 대한 희망과 열정을 얘기하는 자기계발 강의를 하는 강사처럼 등장한다. 그러나 강의 내용은 미묘하게 게임 전략 내용으로 바뀌고, 점차 무대는 가상의 게임 공간으로 변화된다. 인영만 확인할 수 있는 조명 아래 모든 배우들은 마치 전투 게임 속 캐릭터처럼 움직이고, 이때의 음향 역시 게임에서 사용되는 것과 유사한 음악을 활용하며 무대 위의 상황을 더욱 강화시킨다. 음향의 속도와 크기는 점차 빨라지고 강해지며 마침내 8번째 등장인물이 등장하기 전 모든 배우들은 마치 전쟁에서 전사한 사람들처럼 무대 곳곳에 쓰러진다.





그림 10 <비행소년 KW4839> "강연" 그림 11 <비행소년 KW4839> "게임"

그리고 사이렌 소리가 울리는 와중에 8번째 청소년 등장인물이 책상 위에 올라가 짧은 대사<sup>223)</sup>를 마무리 한 뒤 다른 인물들과 마찬가지로 책상

<sup>223) (</sup>절규하듯)많이 외롭지! 네가 기댈 수 있는 곳이 없지. 사람들 시선이 무섭

위로 쓰러져 내리는데, 이러한 연출방식은 8번째 청소년 인물의 대사가 짧음에 따라 그 전달력이 떨어질 수 있음을 보완하며, 그의 외로움과 두려움을 강렬하고 감각적으로 전달하고 있는 것으로 보인다.

그러나 무엇보다 <비행소년 KW4839>에서 가장 눈에 띄는 전략은 작품의 큰 틀을 '공항과 비행(飛行)'으로 설정함으로써 청소년 관객에게 색다른 경험을 제공하고 있다는 점이다, 이는 청소년의 감각추구성향을 자극함으로써 그들의 흥미를 끌어내 아직 공연을 많이 접해보지 못한 청소년의 거부감을 줄일 수 있는 매우 유의미한 전략으로 볼 수 있다.

<비행소년 KW4839>가 진행되는 '극장'은 비행기가 오가는 '공항'으로 탈바꿈하여 공연장 곳곳에는 공항에서나 볼 수 있는 표지판과 안내가 눈 에 띄고, 공연 표를 수령함과 동시에 관객들은 'YOUTH'에서 출발해 'ADULT'에 도착하는 여정의 '비행기 표'와 '출국신고서'를 함께 받는다. 극장에 입장하기 전 관객들은 마치 비행기 탑승 수속을 밟는 것처럼 보 안수속을 받은 후 출입국심사를 받을 때와 마찬가지로 출국신고서를 제 출하고 몇 가지 질문224)을 받은 뒤 허가를 받아야 입장 할 수 있다. 이 설정은 공연 전 안내사항을 '탑승가이드' 형태로 전달하고 있다는 점에서 도 드러난다.

#### [탑승가이드]

KW4839편을 이용해주시는 여러분께 감사드리며, 쾌적하고 안전한 여행을 위해 몇 가지 안내사항을 알려드립니다.

1. 탑승수속에 혼잡이 우려되오니, 정시 이륙할 수 있도록 탑승을 서둘러 주십시오. 이륙 30분전부터 탑승을 위한 보안수속과 출국 심사가 실제로 진행됩니다.

지! 세상에 네 맘대로 되는 게 하나도 없지. 세상에서 네가 제일 슬프고 억울한 것 같지. 왜 너만 그래야 하는지 모르겠지. (울 듯 웃는다.) (손으로 얼굴을 가린다.) 아 진짜 씨! 나 지금 무슨 말 하는지 모르겠지. 나 이상하지, 나 병신 같지.(<비행소년 KW4839> 중.)

<sup>224)</sup> 이 질문은 출입국심사를 받을 때와는 다른 개인적인 질문들로 이뤄져 있다. "자신의 외모 등급은? 야동을 마지막으로 본 게 언제인가? 혹은 어렸을 때 꿈이 뭐였나?"(국립극단 어린이청소년극연구소, 『<비행소년 KW4839> 공연 제작을 통한 청소년극 이야기』, 76쪽.)

- 2. 탑승수속 전 나눠드린 출국신고카드를 미리 작성하여 주십시오.
- 3. 공항의 출국장은 공항의 로비 반대편(건물 뒤편)에 위치하고 있습니다.
- 4. KW4839편 이륙 후에는 추가탑승이 불가능합니다. 위의 안내사항을 준수하시어 보다 즐거운 여행이 되시길 바랍니다.225)

이는 '비행소년'이라는 작품 제목에서 마치 청소년의 '비행(非行)'과 관련 있는 내용이 펼쳐질 것이라는 관객의 예상을 전복시키며, 공연 시작 전 까지 다소 지루한 기다림의 시간이 될 수 있는 틈새를 '예상 밖의' 새롭 고 신선한 경험으로 채움으로써 관객들에게 공연에 대한 기대를 고조시 키고 호기심을 상승시킨다.

<비행소년 KW4839>이 주로 다양한 시청각적 표현을 통해 청소년 관객의 감각을 자극하며 흥미를 끌어내는 연출을 취하고 있다면, <좋아고 있어>의 경우 연극에서 극대화 될 수 있는 방식을 통해 청소년 관객의 감각을 자극하는데, 바로 내레이션을 통해 관객의 상상력을 자극하여 장면에서 느낄 수 있는 감각을 확장 및 강화하는 것이다. <좋아하고있어>의 "내레이션은 해당 장에 등장하지 않는 인물이 읽"226)는 것으로 작가에 의해 설정되어 있으며 내레이션을 읽는 한 명의 인물은 그 장면에 등장하지 않더라도 무대에서 벗어나지 않고 관객과 같은 시선에서 나머지인물의 상황을 바라보며 내레이션을 읊는다.227)

내레이션을 통한 감각의 확장 및 강화 전략은 관객에게 인물의 대사로 주어지는 정보가 상대적으로 적은 경우, 즉 대사가 적거나 없는 장면에서 큰 효과를 발휘한다. 먼저 살펴볼 장면은 혜주와 소희가 첫 키스 하는 순간이다. 두 사람은 혜주의 자취방을 함께 청소하던 중 묘한 분위기에 이끌려 키스한다. 두 사람이 키스하는 순간, 들리는 내레이션 소리는

<sup>225)</sup> 국립극단 홈페이지 https://www.ntck.or.kr/ko/performance/info/255606

<sup>226)</sup> 배소현·황나영·박춘근, 앞의 책, 109쪽.

<sup>227)</sup> 이 순간 관객과 내레이션을 진행하는 인물은 같은 장면을 보고 느끼는 존 재로 위치하며, 이러한 동질감은 그의 내레이션의 신뢰를 높이고 관객이 내 레이션의 내용을 더 쉽게 받아들이고 납득하게 만든다.

다음과 같다.

욕실 안이 조용해집니다. 두 사람, 본능적으로, 어쩌면, 똑 똑 똑, 물 떨어지는 소리. 언니에게 나는 표백제 냄새. 눈 꾹 감고, 숨 꾹 참고 입술이 살짝 닿았습니다.228)

이 장면을 목격하는 동안 관객들은 실질적으로 물 떨어지는 소리도 표백제 냄새도 느낄 수 없다. 그러나 내레이션을 통해 혜주가 그 순간에 느끼는 감각들을 관객의 상상 속에서 덧입히는 것으로 관객이 장면에서 느낄 수 있는 감각(청각과 후각)의 확장이 일어나는 것이며, 이는 입술이당는 순간(촉각)을 설명하는 것 역시 마찬가지이다. 또한 '눈을 감고' '숨을 참는' 혜주의 행동과 함께 나오는 의태어인 '꾹'을 통해 관객은 '목격한(시각)' 혜주의 행동을 더 선명하게 느낄 수 있게 되는 것이다. 이러한 감각의 확장 및 강화는 그 순간 혜주가 경험하는 순간을 관객과 더 많은 부분 공유할 수 있도록 돕는다.

이러한 전략은 강제로 커밍아웃 당한 소희가 처한 교실 속의 고립을 표현하는 장면에서도 역시 발견할 수 있다.

소희가 문제집을 풀고 있습니다. 펜은 거의 움직이지 않습니다. 종이 울려도 일어나지 않습니다. 대신 이어폰을 꽂았습니다. 고집스럽게 시간을 버티고 있습니다. 멀리서 귀가 찢어질 듯 들려오는 매미 소리.<sup>229)</sup>

내레이션은 차분히 소희를 묘사한다. 이 묘사는 관객이 목격하는 장면과

<sup>228)</sup> 배소현·황나영·박춘근, 앞의 책, 11쪽.

<sup>229)</sup> 위의 책, 149쪽.

동일한 것이며 '종이 울려도'와 '매미 소리'라는 표현은 장면 속에서 실질 적으로 감각할 수 없는 소리를 관객으로 하여금 상상할 수 있도록 자극 한다. '거의 움직이지 않습니다' '고집스럽게 시간을 버티고' '귀가 찢어질 듯'이라는 표현은 소희의 행동을 더 선명하게 만듦으로써 소희의 감정을 더 분명하게 전달한다.

이 같은 전략은 무대의 물리적 한계를 가뿐히 뛰어넘을 수 있기에 장면의 분위기를 관객에게 전달하기에도 효과적으로 작동할 수 있다. 가령, 후각과 촉각의 자극은 무대에서 현실화하기에는 다소 어려움이 있으나, 내레이션을 통해서는 무한해 진다. 어떤 계절 또는 시간의 순간은 특유의 분위기를 지니고 있는데, <좋아하고있어>에서는 내레이션을 통해 이를 자유롭게 활용하고 있는 것을 확인할 수 있다.

햇살 뜨거운 초여름 주말 아침.230)

점심시간.

땡볕의 운동장.

땀 냄새.

녹아내리는 선크림.231)

비로 촉촉한 바닥. 저녁과 밤의 사이.232)

불이 들어오지 않는 어두운 욕실. 안개 같은 수증기.233)

청소년 관객은 내레이션이 묘사하는 감각 자극 요인을 상상 속에서 구축하고, 그렇게 구축한 감각과 직접 목격하는 무대 위의 장면을 결합시킴으로써 더 입체적인 관람 경험을 할 수 있게 된다.

<좋아하고있어>에서 내레이션을 통해 활용되는 전략은 어린이청소년

<sup>230)</sup> 위의 책, 111쪽.

<sup>231)</sup> 위의 책, 115쪽.

<sup>232)</sup> 위의 책, 160쪽.

<sup>233)</sup> 위의 책, 163쪽.

국연구소의 또 다른 청소년국 <고등어>에서도 찾아볼 수 있다. 작가의 설명에는 작품의 '화자'라고 언급하고 있으나, 그 효과는 내레이션과 다르지 않다. <좋아하고있어>와 비교할 때 훨씬 많은 빈도수로 활용되고 있는데, 그 일부를 살펴보면 다음과 같다.

지호는 심장이 터져버릴 것 같습니다. 손끝은 차가운데 손바닥에서는 땀이 납니다. 이상합니다. 그때 교실 앞문이 드르륵 열리고 경주의 하얗고 가는 발목이 스윽. 저 매끈한 종아리.<sup>234)</sup>

짜장범벅과 피자빵 냄새.235)

책상 위 쪽지가 마치 살아 있는 것처럼 파닥입니다. 파닥파닥. 파다 닥 파다닥.<sup>236)</sup>

지호의 등과 뒷목 그리고 정수리에 차가운 땀방울이 맺힙니다.237)

경주의 발에서 물기가 배어나옵니다. 작은 파도가 바닥을 적시며 밀려옵니다. 파도는 지호의 발에 닿지 못합니다. 급식실로 향하는 지호의 발자국이 눈을, 감습니다.<sup>238)</sup>

<고등어>는 작품이 진행되는 내내 계속해서 후각과 촉각을 자극하는 대사가 이어지고, 관객은 이를 직접 감각하지 않더라도 머릿속에서 그 감각을 덧입히며 각 장면을 보다 다층적으로 받아들이게 되는 것이다. 이러한 전략은 새롭고 복합적인 감각 경험을 추구하는 청소년의 감각추구성향과 연결되어 청소년 관객이 보다 흥미롭게 작품을 관람할 수 있도록돕는다.

이처럼 청소년의 특징에 부합하는 연출은 청소년 관객의 흥미를 유발

<sup>234)</sup> 위의 책, 20쪽.

<sup>235)</sup> 위의 책, 21쪽.

<sup>236)</sup> 위의 책, 22쪽.

<sup>237)</sup> 위의 책, 24쪽.

<sup>238)</sup> 위의 책, 51쪽.

함으로써 청소년극 관람에 '긍정적'기억을 형성할 확률을 높이고 이는 자연스럽게 청소년극에 대한 청소년들의 관심을 지속시킬 수 있는 방향으로 작동할 것으로 예상되며, 결과적으로 청소년극이 한국 연극계에서하나의 장르로 자리 잡고 발전해나갈 수 있는 힘으로 작용할 것이다.

## 5. 결론

성인을 위한 연극과 어린이를 위한 연극 사이에 어떤 구분이 있냐는 물음을 받았을 때 스타니슬랍스키는 어린이를 위한 연극이 더 나아야 한 다고만 대답했을 뿐이다.239) 비록 어린이 연극에 대한 대답이었으나. 이 는 청소년극에 대입했을 때도 크게 다르지 않다. 청소년극 역시 특별한 형식이나 수단이 존재하지 않으며 이에 따라 그 정체성을 분명히 정의하 기에 어려운 측면이 존재한다. 또한 1980년대 한국 연극계에 청소년극이 소개된 이후 '청소년연극'이라는 하나의 표현 안에서 청소년이 만든 아마 추어 연극과 청소년 관객을 대상으로 제작된 전문연극 모두 지칭되면서 정체성의 모호함이 가중되었던 것으로 파악된다. 본 논문은 이에 문제의 식을 지니고 청소년 관객을 대상으로 제작된 전문연극을 '청소년극'으로 지칭하고, 청소년극의 정체성을 공고히 할 수 있는 지점을 연구하고자 하였다. 청소년극은 '동시대 청소년'이라는 상대적으로 구체적인 내포관 객을 설정하는데, 이에 따라 청소년극 창작자들은 청소년 관객을 확보하 기 위한 어떤 전략을 사용할 수밖에 없다. 그리고 바로 이 지점이 청소 년극이 지니는 변별점으로 파악될 수 있음에도 이에 대한 연구가 거의 이뤄지지 않음에 따라 본 논문은 청소년 관객 확보를 위한 청소년극의 전략을 어린이청소년극연구소 작품을 중심으로 살펴보고 이를 통해 청소 년극의 정체성을 확인하고자 하였다.

청소년극 작품을 분석하기에 앞서 본고는 2장에서 성인과 다른 청소년에 적합한 청소년극 창작의 필요성을 제시하고, 청소년에 대한 사회적시각 변화를 토대로 개소한 어린이청소년극연구소의 청소년극 창작 시스템을 통해 청소년이 다양한 역할로 참여하는 것을 확인하는 한편 청소년의 주체적 역할 확대의 긍정적 효과 및 아쉬운 점을 살펴보았다. 뇌 발

<sup>239)</sup> Shifra Schonmann, 『Theatre as a Medium for Children and Young people』, Springer, 2006. p.9. 재인용.

달 측면에서 살펴보면 청소년과 성인의 '다름'은 단순히 성인에 비해 청 소년이 '미성숙'하기에 나타나는 것이 아닌. '비(非)억압'의 마지막 순간에 있음으로써 상대적으로 더 자유로운 존재이기에 발생하는 것으로 확인할 수 있다. 이는 결과적으로 청소년과 성인을 같은 선상에 존재하는 주체 적 존재로 볼 수 있는 가능성을 의미한다고 볼 수 있다. 그러나 사회 및 정책적으로 청소년의 주체성을 인정하기 위한 시도에도 불구하고 여전히 사회적 시각은 청소년을 '교육적 대상'으로 바라보는 고정관념에서 완전 하게 벗어나지 못한 측면이 있다. 이에 어린이청소년극연구소는 문제의 식을 지니고 청소년을 문화적 주체로 호명하며 개소한다. 어린이청소년 극연구소는 청소년극 창작 및 제작 과정에 청소년이 참여할 수 있는 주 체적 역할을 확대시킴으로써 '성인' 창작자와 '청소년' 관객이라는 입장 차이에서 발생할 수 있는 오류의 범위를 축소시켰으며, 이를 통해 청소 년 관객을 확보하기 위한 전략을 적합하게 구사할 수 있는 기반을 만들 어 냈으나, 관객이 무대 위에서 마주하는 작품에는 청소년의 존재감이 휘발되었다는 점에서 한계를 갖는다. 그러나 지금까지 관찰의 대상으로 만 머물렀던 청소년이 작품 제작에 다양하게 참여하고 있다는 것은 큰 의의를 지니는 것으로 볼 수 있다.

3장에서는 2장에서 언급한 어린이청소년극연구소의 창작 시스템을 통해 발굴된 청소년극 <비행소년 KW4839>와 <좋아하고있어>의 중심 소재 및 청소년 등장인물을 분석하여 청소년 관객과 유대감을 형성하기 위해 활용되는 청소년극 전략을 살펴보았다. 일반적으로 관심을 두기 쉬운 '청소년 문제'가 성인의 수직적 시각에서 활용된 소재라면, '청소년의 고민'은 청소년의 시각에서 선택된 소재로 볼 수 있는데, <비행소년 KW4839> 와 <좋아하고있어>는 중심 소재로 청소년의 고민을 선택하여 극을 진행시키고 있는 것을 확인할 수 있었다. 특히 청소년극을 통해 공감과 위로를 얻고자 한다는 청소년들의 의견은 청소년들이 바라는 청소년극 작품을 만듦에 있어 청소년의 고민을 중심 소재로 다루는 것이하나의 전략으로 작동할 가능성이 있음을 확인할 수 있었다. 또한 두 작품은 현실적인 청소년 인물을 구축하기 위해 실제 청소년들의 언어 및

소지품 등을 적극적으로 반영하고 있는 것을 살펴볼 수 있었는데, 이는 청소년 관객과 공유영역을 확대함으로써 유대를 맺으려는 전략적 활용이라 할 수 있다. 다만 소재 및 인물에 대한 전략은 극의 내용을 구성하는 부분으로, 실질적으로 청소년극 작품이 청소년 관객에게 흥미롭게 전달되지 않는다면 무의미해질 수 있는 부분이 있다. 따라서 4장에서는 청소년의 특징에 부합하는 청소년극 공연 방식을 살펴보고, 그러한 방법이 청소년 관객 확보를 위한 전략으로 활용될 수 있는 가능성을 확인하고자하였다.

따라서 마지막 4장에서는 2장에서 확인하였던 뇌 발달에 따른 청소년의 두드러지는 특징을 가져와 청소년극 공연 방식과 연결하여 분석하였다. 먼저, 성인에 비해 전두엽 정리가 완전히 끝나지 않아 감정적인 청소년에게 '감정'은 유연하게 소통할 수 있는 하나의 창으로 존재하는데, <비행소년 KW4839> 및 <좋아하고있어> 모두 청소년 등장인물의 감정을 중심으로 연출하고 있다는 점에서 이러한 청소년의 특징에 부합하는 공연 방식을 사용하고 있는 것을 확인할 수 있었다. 또한 성인에 비해보상 회로를 담당하는 뇌 부위가 활성화되어 있는 청소년은 상대적으로 감각추구성향이 높게 발현되는데, 이에 따라 청소년 관객의 시청각을 끊임없이 자극하는 <비행소년 KW4839>의 연출 방식과 상상을 통한 관객의 감각을 확장 및 강화하는 방식을 사용하는 <좋아하고있어> 및 <고등어>의 연출은 청소년 관객으로 하여금 더 흥미롭게 작품을 관람할 수 있도록 만든 측면이 있으며, 이는 청소년 관객 확보에 유리한 전략으로볼 수 있다.

결과적으로 청소년극의 정체성은 형식이나 수단에서 드러나는 것이 아니라 청소년이라는 내포관객이 지정됨으로써 나타나는 것으로 이해할 수 있다. 따라서 청소년극은 청소년 관객에게 흥미로울 수 있는 전략 사용이 필수적인데, 이를 위해서는 반드시 청소년의 시각에서 작품이 창작될필요가 있다. 이와 같은 견해는 청소년극 <노란달>(2013)을 연출한 영국연출가 토니 그레이엄(Tony Graham)<sup>240)</sup>의 생각에서도 읽어낼 수 있다.

<sup>240)</sup> 토니 그레이엄은 영국 및 호주·캐나다·일본 등에서 활동하는 청소년극

그는 좋은 청소년극을 만들기 위해 필요한 다섯 가지 요소를 이야기한다.

좋은 청소년극은 다섯 가지 요소를 갖춰야 한다고 생각합니다. 생각해 볼만한 질문을 던질 것, 극적 긴장감이 있을 것, 청소년의 시각을 품을 것, 시적인 대사를 가질 것, 관객의 마음에 변화를 만들 것.<sup>241)</sup>

특히 "청소년의 시각을 품을 것"<sup>242)</sup>이라는 그의 제안은 오직 청소년극에서만 두드러지는 특징으로 볼 수 있으며, 바로 이 지점이 청소년극의 정체성을 나타내는 지점이라고 보아도 무방하다. 이로 인해 청소년극은 청소년의 시선 속에 존재하는 삶을 반영하고 그들의 입장에서 흥미로운 방식으로 소통하는데, 이는 청소년극을 하나의 거대한 '청소년'으로 만드는 측면이 있다. 솔직하고 감정적이며 감각적이고 지루함을 쉽게 느끼는 청소년에게 매력적인 작품이 되기 위해 선택되는 방식이 청소년의 모습과 유사한 형태로 발현되기 때문이다. 이러한 부분은 청소년극만이 지니는 특징으로 볼 수 있으며 성인 관객에게도 유의미한 점이 있다.

앞서 2장에서 설명한 바와 같이 인간의 뇌 발달은 '억압'의 방향으로 흘러간다. 성인들은 청소년이 되면서 신체 발달이 안정화 되고, 전두엽까지 뇌 발달이 이뤄지면서 사회적으로 '성숙한' 존재로 인정받는 모습을 갖추게 되고, 점차 청소년 시절에 지닐 수 있었던 솔직하고 강렬한 감정과 감각의 자유로움은 많은 부분 억압되어 발현시키기 어려워진다. 따라서 청소년극은 청소년과 원활한 소통을 할 수 있다는 점 외에 성인들에게 쉽게 경험할 수 없는 순간을 제공할 가능성을 지니고 있다는 점에서

전문 연출가로 영국 청소년극 전문단체인 유니콘 극단에서 1997년부터 14년간 예술감독을 지낸 경력이 있는 숙련된 청소년극 연출가이다.(「"어른 목소리 낮춰야 청소년 관객에 다가갈 수 있어"」, 연합뉴스, 2013.10.23. https://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=103&oid=0 01&aid=0006553256.)

<sup>241)</sup> 같은 곳.

<sup>242)</sup> 같은 곳.

도 매우 의미가 있다. 본 논문은 이러한 지점에서 청소년극이 '청소년 관객을 위한 극'임과 동시에 성인들에게도 잊혔던 감정과 감각을 느낄 수 있는 매우 매력적인 작품이 될 수 있는 가능성을 품고 있다는 점에서 유의미한 장르로 자리 잡을 수 있다고 본다. 그러나 이러한 가능성을 주장하기에 본 논문의 연구 대상이 어린이청소년극연구소 작품에 한정되어 있다는 한계가 있다. 이는 1980년대 시작되었던 청소년극의 흐름이 동랑청소년극단 이후 다소 미미했다는 점과 어린이청소년극연구소의 개소 이후 청소년극의 양적·질적 측면이 확대된 점을 미뤄, 향후 연구에서 더다양한 청소년극 작품을 다루어 청소년극의 가능성을 더 공고히 할 수 있기를 기대한다.

# 참 고 문 헌

## 1. 1차 자료

텍스트

배소현·황나영·박춘근. 『여학생』, 도서출판 제철소. 2018.

#### 공연 영상

<비행소년 KW4839>. 여신동 구성/미술/연출. 국립극단 제작. 백성희장 민호극장. 2015-11-25.

<좋아하고있어>. 황나영 작. 김미란 연출. 국립극단 제작. 소극장 판. 2017.

## 2. 단행본

국립극단 어린이청소년극연구소. 『어린이청소년에게 문화를, 미래를, 돌려주자!』. 국립극단. 2012.

\_\_\_\_\_. 『연극 속의 청소년극, 청소년극 속의 연극』. 국립극단. 2013.

\_\_\_\_\_. 『<비행소년 KW4839> 공연 제작을 통한 청소년극 이야기』. 국 립극단. 2014.

김미도. 『21세기 한국연극의 길찾기』. 연극과 인간. 2001.

김미정·손서희. 『국립극단 2015 청소년 예술교육 : 기초연구 자료집』. 국립극단. 2015.

김우옥. 『실험과 도전으로서의 연극』. 월인, 2000.

문화관광부. 『(1998년에 바뀐)새로운 청소년 헌장 이야기』. 문화관광부. 1998.

서연호·이상우,. 『우리연극100년』. 현암사. 2000.

오세란. 『한국 청소년소설 연구』. 청동거울. 2013.

윤대성.「『윤대성 희곡 전집·4』. 평민사. 2004.

전채연. 『우리 뇌는 그렇지 않아』. 황금테고리. 2014.

한국청소년정책연구원. 『청소년학개론』. 서울: 교육과학사. 2014.

황선열. 『아동청소년문학의 새로움』. 푸른책들. 2008.

EBS <10대 성장 보고서> 제작팀. 『10대 성장 보고서』. 동양북스. 2012.

Aristoteles. 『수사학/시학』. 천병희 옮김. 도서출판 숲. 2017.

Elam, Keir. 『연극과 희곡의 기호학』. 이기한·이재명 옮김. 평민사. 1998.

England, Alan. Theatre for the Young. Macmillan. 1990.

Hoffmann, Erik. 『이타적 인간의 뇌』. 장현갑 옮김. 불광출판사. 2012.

Jense, Frances E. & Nutt, Amy Ellis. 『10대의 뇌』. 김성훈 옮김. 웅진 지식하우스. 2018.

- Maclean, Paul D. The Triune Brain in Evolution: Role in Paleocerebral Functions. Plenum Press. 1990.
- M. Zuckerman. "Sensation seeking: beyond the optimal level of arousal." New York: Routledge. 2015.
- Rice, F. Philip & Dolgin, Kim Gale. 『청소년 심리학』. 정영숙·신민섭·이 승연 옮김. ㈜시그마프레스. 2012.
- Schonmann, Shifra. Theatre as a Medium for Children and Young people. Springer. 2006.
- Strauch, Barbara. 『십대들의 뇌에서는 무슨 일이 벌어지고 있나?』. 강수 정 옮김. 해나무. 2004.
- Ubersfeld, Anne. 『관객의 학교』. 신현숙·유효숙 옮김. 아카넷. 2012.
- Zuckerman, M. "Sensation seeking: beyond the optimal level of arousal." New York: Routledge. 2015.

#### 3. 논문

- 곽정연. 「독일 그립스 극장의 청소년극 『머리 터질거야』(1975)에 나타난 청소년 문제」. 『독일언어문학』67. 독일언어문학연구회. 2015.
- 권영호. 「청소년극과 신체성-<죽고싶지 않아>를 중심으로-」. 『추계학술 대회 발표자료집』. 한국드라마학회. 2019.
- 김미리. 「유스씨어터를 활용한 청소년 연극 만들기」. 대구한의대학교 석 사학위논문. 2007.

- 김숙희. 「한국 아동청소년연극과 아시테지」. 『공연과이론』63. 공연과이론 을위한모임. 2016.
- 김유미. 「청소년연극의 어려움과 가능성 <쉬반의 신발> <아가사의 여행>」. 『연극평론』62. 한국연극평론가협회. 2011
- \_\_\_\_\_. 「모순된 시선의 폭력성 <소년이 그랬다> <니 부모 얼굴이 보고 싶다>」. 『연극평론』64. 한국연극평론가협회. 2012.
- \_\_\_\_\_. 「한판승을 향한 청소년들의 고민을 모두에게 묻다, <레슬링 시즌>」. 『연극평론』66. 한국연극평론가협회. 2012.
- \_\_\_\_\_. 「청소년극의 증가, 청소년극의 성장으로 기대해도 좋을까」. 『연극평론』73. 한국연극평론가협회. 2014.
- \_\_\_\_\_. 「우리 시대를 비추는 창, 청소년연극」. 『연극평론』79, 한국연극평 론가협회. 2015.
- \_\_\_\_\_. 「국립어린이청소년극연구소에 무슨 일이 일어났나」. 『연극평론』 82. 한국연극평론가협회. 2016.
- \_\_\_\_\_. 『창작산실 어린이·청소년 분야 유감』. 『연극평론』84. 한국연극평론가협회. 2017.
- \_\_\_\_\_. 「국립어린이청소년극연구소의 독립과 국립아동청소년극단의 필 요성」. 『연극평론』87. 한국연극평론가협회. 2017.
- \_\_\_\_\_. 「청소년극에 나타난 젠더의 양상과 의미」. 『한국연극학』66. 한국 연극학회. 2018.
- \_\_\_\_\_. 「국립청소년극, 영역확장은 중요하지 않다 <영지>」. 『연극평론』 94. 한국연극평론가협회. 2019.
- 김준호. 「청소년극 희곡 창작과정에서 청소년과의 상호작용이 인물창조에 미치는 영향에 관한 연구-<로더리고>의 사례를 중심으로」. 한국예술종합학교 연극원 예술원전문사 학위 논문. 2018.
- 김창화. 「교육연극의 활용방안에 관한 연구」. 『연극교육연구』 1. 한국교육연극학회. 1997.
- 김태희. 「윤대성의 청소년극에 나타나는 젠더문제 연구」. 『인문사회과학 연구』19(1). 부경대학교 인문사회과학연구소. 2018.

- 김현철. 「일제기 청소년 문제에 대한 연구」. 연세대학교 박사학위 논문. 2000.
- 남승연. 「인천연극사 시론-청소년연극을 중심으로」. 『인천학연구』2(1), 인천대학교 인천학연구원. 2003.
- 동영. 「한국 청소년 비속어 사용의 특성에 관한 연구」. 중앙대학교 석사학위 논문. 2019.
- 박소영. 「청소년 담론분석을 통한 청소년관 변천사 연구-신문사설을 중심으로」. 명지대학교 박사학위 논문. 2016.
- 박재횽·김성환. 「청소년기 뇌 발달과 인지, 행동 특성」. 『생물치료정신의 학』17(1). 대한생물치료정신의학회. 2011.
- 배진섭. 「한국에서의 청소년연극의 흐름과 방향-중,고등학교 연극반 활동을 중심으로」. 『교육연극학』2. 한국교육연극학회. 2007.
- 손희영. 「청소년연극의 교육적 기능에 관한 연구-D여자중학교「방과 후학교」사례를 중심으로-」. 동덕여자대학교 석사학위논문. 2008.
- 송지윤. 「1980년대 이후 청소년연극 연구-전문극단(劇團)을 중심으로-」. 성균관대학교 석사학위논문. 2005.
- 안윤정. 「감각추구성향과 청소년 비행의 관계: 자동적 사고의 조절효과」. 카톡릭대학교 석사학위 논문. 2012.
- 오판진. 「청공축제의 청소년 관객 공감 양상 연구-'제 3회 청소년을 위한 공연예술축제'를 중심으로」. 『공연문화연구』39. 한국공연문화학회, 2019.
- 오판진. 「창작 인큐베이팅 프로젝트를 통한 청소년희곡 창작 사례」. 『아동청소년문학연구』12. 한국아동청소년문학회, 2013.
- 유명은. 「교육현실 담론을 형상화한 청소년 연극의 창작 특성 연구」. 중 앙대학교 석사학위논문. 2005.
- 이광욱. 「1920년대 희곡의 내포관객과 기대지평의 변동-<복어알>에 나타난 하층민의 재현 방식을 중심으로」. 『한국극예술연구』64. 한국극예술학회. 2019.
- 이광호. 「'90년대 이후 한국사회의 청소년 존재혁신과 사회적 대응방식

- 변화에 관한 연구』. 『청소년학연구』10(3). 한국청소년학회. 2003.
- 이연심. 「중등현장교사가 바라본 청소년 연극제」. 『연극교육연구』10. 한 국연극교육학회. 2004.
- 이영선 외 3인. 「청소년의 스마트폰 사용에 대한 인식연구: 중·고생 이용 자의 FGI를 중심으로」. 『청소년상담연구』21(1). 한국청소년상담 복지개발원. 2013.
- 이은경. 「청소년극에 나타난 문화다양성의 의미」. 『인문언어』20(2). 국제 언어인문학회, 2018.
- 이진숙. 「청소년 언어, 청소년 문제인가? 청소년 문화인가?」. 『청소년문화 학포럼』42. 한국청소년문화연구소. 2015.
- 이혜숙. 「'청소년' 용어 사용 시기 탐색과 청소년 담론 변화를 통해 본 청소년 규정방식」. 『아시아교육연구』7(1). 서울대학교 교육연구 소. 2006.
- 임수선, 「한국 어린이연극 연구」, 단국대학교 석사학위 논문, 2004
- 전명기. 「전통사회 통과의례와 청소년 존재 개념」. 『청소년학연구』11(2). 한국청소년학회. 2004.
- 정한나. 「서울 아동·청소년 공연예술축제 연구 작품 성향을 중심으로-」. 동국대학교 석사학위 논문. 2003.
- 최린. 「극단'학전'의 어린이연극 연구」. 성균관대학교 석사학위 논문. 2012.
- 최배은. 「근대 청소년 담론 연구」. 『한국어와 문화』10, 숙명여자대학교 한국어문화연구소. 2011.
- 최이숙. 「1970년 이후 신문에 나타난 청소년 개념의 변화」. 서울대학교 석사학위 논문. 2002.
- 한국정보화진흥원. 「2019년 스마트폰 과의존 실태조사 결과」. 한국정보화 진흥원. 2020.02.
- 함현경. 「국립 어린이청소년극연구소의 청소년극 연구-'청소년극 릴-레이' 중심으로-」. 성균관대학교 석사학위논문. 2016.
- 함현경. 「청소년극에서 대화분석을 통한 현대 청소년들의 정서 탐구:

- <빨간 버스>와 <바람직한 청소년>을 중심으로」. 『문화와융합』 38(5). 한국문화융합학회. 2016.
- Arnett, J. 「Sensation seeking: A new conceptualization and a new scale」. 『Personality and Individual Difference』16(2). Elsevier. 1994.
- Christopher, May J. A. Event-related functional magnetic resonance imaging of reward-related brain circuitry in children and adolescents. Biological psychiatry 55(4). 2004.
- Davis, Jed H. & Behm, Tom. 「Terminology of Drama/Theatre with and for Children: A Redefinition」. 『Children's Theatre Review 』27(1). 1978.
- Falconi, María Inés. Theatre for Children and Youth: Art or Pedagogy?」. Youth Theatre Journal 29(2). Routledge. 2015.
- Giedd, Jay N. The Teen Brain: Insights from Neuroimaging.

  "Journal of Adolescent Health." Vol. 42(4). Elsevier. 2008.
- Giedd, Jay N. 의. 「Brain development during childhood and adolescence: a longitudinal MRI study」. 『Nature Neuroscience』 Vol.2(10). Springer. 1999.
- Kelley, Ann E. 의. 「Risk Taking and Novelty Seeking in Adolescence: Introduction to Part 1」. 『Annals of the New York Academy of Sciences』 Vol.1021(1). Oxford. 2004.
- Keshavan, Matcheri S. 의. 「Changes in the adolescent brain and the pathophysiology of psychotic disorders」. 『The Lancet Psychiatry』 Vol. 1(7). Elsevier. 2014.
- Lenrroot, Rhoshel K. & Giedd, Jay N. 「Brain development in children and adolescents: Insights from anatomical magnetic resonance imaging」. 『Neuroscience and Biobehavioral Reviews』 Vol.30(6). Elsevier. 2006.
- Zuckerman, M. 의. 「Sensation Seeking in England and America:

Cross-cultural, Age, and Sex Comparisons. Consulting & Clinical Psychology. 46(1). 1978.

Zuckerman, M., 「Sensation Seeking and behavior disorders」. 「Archives of general psychiatry』45(5). American Medical Association. 1988.

#### 4. 신문

『동아일보』『경향신문』『중앙일보』『연합뉴스』『부산일보』『한국일보』 『중앙선데이』

5. 프로그램북 및 소책자 <좋아하고있어> 프로그램북 <영지> 프로그램북 2019 청소년극 창작벨트 과정 공유회 소책자

## 5. 온라인자료

아시테지 홈페이지 http://assitejkorea.org 국립극단 홈페이지 http://www.ntck.or.kr AATE 홈페이지 https://www.aate.com 표준국어대사전 https://stdict.korean.go.kr 우리말샘 https://opendict.korean.go.kr

네이버 블로그 https://blog.naver.com/allthat\_art/221118805412

## **Abstract**

# A Study on Strategies of Theatre for Youth(TY) to attract Youth Audience

: With a focus on TYA Research Center's works.

Roh, Yoo-kyoung
Interdisciplinary Program in Performing Arts Studies
The Graduate School
Seoul National University

This study explores strategies used in Theatre for Youth(TY) to attract youth audiences, focusing on TYA(Theatre for Young Audiences) Research Center's works. TY is difficult to clarify its identity because there are no special forms or means. In addition, since TY were introduced to the Korean theater industry in the 1980s, both amateur plays created by youth and professional plays

produced for youth audiences have been mentioned in one expression 'Youth Theatre', adding to the ambiguity of identity. Therefore, this study examines parts that make clear the identity of TY.

TY can be understood as the work that is created for the youth audience, and it is established only when the youth audience watches the work. As a result, the creators of TY inevitably make great efforts to create works suitable for the youth audience who are considered the main recipients of the work. In other words, in TY, adolescent is positioned as implied-audience who influences the creation or production of work. And this point can be identified as a discrimination point for TY, and this study analyzes the works of TYA Research Center and examines such points.

Prior to analyzing TY works, Chapter 2 suggests that TY need to be customized for youth and confirms the various role of youth in TY creation system of TYA Research Center, pointing out the positive effects and regret. Particularly, by looking at the characteristic of brain development in adolescents, it claims that the different between adolescents and adults does not simply appear as immature compared to adults but occurs because they are relatively free.

Chapter 3 analyzes the subject matter and youth characters of Flying Boys and Girls KW4839(2015) and I DO LIKE YOU(2017) discovered through the creative system of TYA Research Center, and considers TY strategies used to bond with youth audiences. While problem of youth can be seen a as subject matter used in the vertical perspective of adults, worry of youth is a subject matter chosen from the perspective of adolescents. Therefore, this study examines that the use of adolescent's worries is a more effective strategy to bond with youth audience. In addition, Flying Boys and

Girls KW4839(2015) and I DO LIKE YOU(2017) are taking a strategy to build a realistic youth character to expand the shared area with youth audiences, and this study analyzes where this strategy is used in the work.

Chapter 4 brings the characteristic of brain development in adolescents examined in Chapter 2 and analyzes them in connection with TY method of direction. This study recalls that adolescents may be emotional because they are not finished organizing their frontal lobe compared to adult and suggests that emotions can act as useful means to communicate with youth audience. Especially, this study makes clear that the parts directing with a focus on the emotion of youth characters in *Flying Boys and Girls KW4839*(2015) and *I DO LIKE YOU*(2017) is suitable method for emotional youth audiences. In addition, this study confirms that *Sensation Seeking* is relatively higher in youth compared to adult, and analyzes various directions used in the work.

Through these discussions, this study confirms that the identity of TY is not defined as form or means, but because youth is the main recipient. In addition, this study suggests that TY is a genre that has the potential to be attractive enough for adult audience as well as youth audience.

keywords: Theatre for Youth(TY), TYA Research Center, recipient-centered performance, implied-audience, strategy of creation way, characteristic of youth

Student Number: 2017-23637