

# 관객관여에 의한 공연예술콘텐츠 제작의 영향 연구 - 연극 <파란나라>의 시민배우 참여 사례를 중심으로 -\*

장웅조\*\*, 홍기원\*\*\*

## 국문초록

예술단체가 관객과 장기적인 관계를 맺고 관객을 관리하는 것은 공연예술가가 지속적으로 건강한 작품 활동을 하고 이를 관객이 향유하는 기회를 제공한다는 점에서 중요하다. 본 논문에서는 그간 문화예술경영계에서 논의되어 온 관객개발 개념을 관객관여연구의 이론틀로 살펴보고 관객의 예술참여를 통한 공연예술작품의 제작 방식을 소개한다. 극단 신세계의 연극공연 <파란나라>는 관객을 참여시켜 전문적인 문화예술콘텐츠가 만들어지는 과정과 성과는 공연예술단체의 관객과의 관계맺음을 통해 단체의 미래와 자생력 제고에 부여하는 중요성을 보여준다. <파란나라>의 사례는 공연예술단체의 적극적인 관객개발활동 특히 다양한 형태의 예술참여를 도입하는 것이 관객관여와 공동체관여에 어떤 효과를 발생시키는가를 보여준다. 결론적으로 공연예술단체의 관객개발 프로그램에 있어 시민이 예술가로서 참여하는 방식은 관객의 예술적 경험의 증진과 공연예술단체의 재정 확보에 긍정적인 역할을 하는 것으로 확인되었다.

**주제어:** 관객개발, 관객관여, 예술참여, 예술가로서의 관객, 파란나라, 공연제작

\* 본 연구는 2017년도 홍익대학교 학술연구진흥비에 의하여 지원되었음.

\*\* 홍익대학교 대학원 문화예술경영학과 조교수(제1저자)

\*\*\* 숙명여대 정책대학원 문화행정학과 부교수(교신저자)  
접수일(2019년 7월 14일), 게재 확정일(2019년 8월 6일)

## I. 서론

공연예술단체가 관객과 장기적인 관계를 맺고 이를 관리하는 것은 이들이 양질의 작품을 지속적으로 제작하고 이를 더 넓은 관객층이 향유할 수 있도록 하는 데에 필수적이다. 일찍이 관객개발(Audience Development)이 문화예술단체를 경영하는 데 중요한 요소로 인식되어 온 미국의 경우 관객개발에 대한 연구는 다른 주제에 비해서 활발하게 진행되고 있다. 지역예술단체 및 예술가를 지원하는 민간재단들은 예술교육, 예술 참여, 다문화, 공동체 예술 등의 연구를<sup>1)</sup> 중심으로 이러한 주제를 활발히 논의하고 있다. Tepper & Gao(2008)는 2000년대 초반까지 관객개발 연구가 관객 수 증대에 초점이 맞춰져 있었는데, 이같은 관객의 ‘양적 증가’에만 초점을 맞추는 연구는 예술을 통한 다양한 형태의 사회적 참여를 무시하는 결과를 초래한다고 보았다.<sup>2)</sup> 관객들은 예술을 향유하며 종교적, 정치적, 시민적 활동에 동시에 참여하는 즐거움을 느낀다. 게다가 미디어를 통한 참여가 포함되는 경우 예술참여의 형태는 더욱 광범위해진다. 예술단체가 ‘고객’으로서의 관객을 개발하겠다는 관점의 관객개발(Audience Development)이 2000년대 후반부터 지역공동체의 소외계층을 적극적으로 끌어안는 ‘관객관여(Audience Engagement)’의 개념으로 확장된 것도 이런 맥락이다.<sup>3)</sup>

본 논문에서는 2015년 창단<sup>4)</sup>한 신생 극단 <신세계>가 관객참여를 도

1) 많은 민간재단들 가운데에서도 월러스 재단(Wallace Foundation)과 제임스 어바인 재단(James Irvine Foundation)이 이러한 주제에 대한 연구지원에 매우 적극적이다.

2) Tepper, S. J., & Gao, Y., *Engaging Art: The Next Great Transformation of America's Cultural Life*, New York: Routledge, 2008.

3) ‘Engagement’를 ‘관여’라고 번역한 이유는 예술경영학계에서 널리 사용되는 또 다른 단어 관객참여(Audience Participation)과 구분하기 위함이다. 관객참여는 관객이 행위의 주체이지만, 관객관여(Audience Engagement)는 일반적으로 예술가나 예술단체가 주체가 되어 관객을 자신들의 예술행위로 유도하는 것을 이르는데, 이는 관객의 경험을 다각도로 관리하여 지속적인 관객 확보에 목적을 두고 있다.

4) 2010년부터 2014년까지는 전신이라고 할 수 있는 ‘창작집단 톡’으로 활동하였다.

입해 제작한 연극 <파란나라> 공연에 대한 사례연구를 중심으로 창작·제작에서 홍보·마케팅까지 포괄하는 공연예술단체의 적극적인 관객관여활동이 어떻게 다양한 양상으로 관객의 참여를 이끌어내고 시민들이 참여문화를 조성하는지, 그리고 결과적으로 이것이 지속가능한 관객개발에 어떻게 기여하는가를 살펴보고자 한다.

## II. 이론적 배경

### 1. 관객개발의 이론

‘관객개발’은 주로 “미래를 위한 새로운 관객의 개발”<sup>5)</sup>로 정의된다. 공연예술에 국한하자면 기본적으로 관객을 공연장으로 끌어들이는 행위 혹은 절차를 말하는데, 구체적인 활동으로는 이벤트, 교육프로그램, 티켓 판매 전략 개발, 광고 및 홍보, 그리고 기금모금 활동 등이 있다. 그러나 프로모션이나 이벤트, 광고로 단기간에 고객이 증가할 수 있는 일반적인 재화나 서비스와는 달리 공연예술은 철저하게 경험재이며 지속적인 관심과 일정 부분은 교육을 통한 지식도 있어야 향유가 가능하다는 점에서 관객개발에 장기적인 전략이 필요하다. 특히 관객기반이 취약하여 제작비에 비해 관객으로부터 직접 얻는 수익이 부족한 비상업적(비영리적) 공연예술은 장르에 따라서 대다수의 관객이 공연자의 지인들로 구성되는 경우도 많기 때문에 정부지원이 투입되면서 요구되는 예술의 공공성 확보하기 위해서라도 보다 적극적인 관객개발에 관심을 가져야 한다.<sup>6)</sup>

월러스재단에서 발간한 『Increasing Cultural Participation (2001)』

5) Rosewall, E., Arts Management: Uniting Arts and Audiences in the 21st Century, New York: Oxford University Press, 2014, p.213.

6) 이용관, 장구보, 「공연관람객 구조 비교를 통해 본 관객개발 방식」, 『예술경영연구』 제 21집, 한국예술경영학회, 2012.

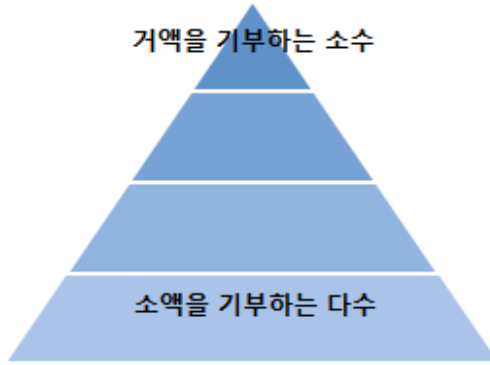
에서는 관객개발을 예술 활동에 대한 1) 관객의 수를 늘리거나; 2) 관객의 유형을 늘리거나; 3) 기존 관객의 참여 수준을 높여 지역공동체를 관여시키는 행위라고 규정한 바 있다.<sup>7)</sup> 관객개발을 1)과 2)의 정의만으로 이해하게 된다면 일반적인 마케팅 활동과 혼동하기 쉽다. 특히 관객개발의 논의역사가 상대적으로 짧은 유럽의 문화예술경영계 학자들에게 이러한 경향성을 발견할 수 있는데, 최근에 들어서는 유럽의 연구자들도 관객개발을 마케팅과 함께 주요한 예술경영 분야로 인식하고 있다.<sup>8)</sup> 이로써 관객개발은 한 조직의 마케팅이나 커뮤니케이션 부서만의 직무가 아니며 프로그래밍에서부터 지역사회 참여에 이르기까지 전사적인 노력이라는 인식이 공유되고 있다.<sup>9)</sup>

관객개발에서의 ‘개발(development)’은 미국 비영리 예술단체의 운영과 관련이 깊다. 일반적으로는 기금모금 행사와 관련된 업무를 의미하거나 후원자 유형 및 등급을 관리하는 서비스 담당 개발부서(Department of Development/Advancement Services)에 관련되는데 원칙적으로는 기금모금(fundraising)가 동일한 것이었다. 따라서 전통적 관객개발 모델은 예술단체에 기부하는 사람들을 발굴하고 관리하는 데에 초점이 맞추어 논의되었다. 일반적으로 <그림 1>에서 볼 수 있듯이 다수의 소액 기부자가 하층부를 이루고 소수의 고액기부자가 상층부를 이루는 피라미드 모델로 도식화되어 왔다.<sup>10)</sup>

7) Connolly P., & Cady, M. H., *Increasing Cultural Participation: An Audience Development Planning Handbook for Presenters, Producers, and Their Collaborators*, New York: The Wallace Foundation, 2001.

8) 예를 들어 2015년 프랑스 엑상프로방스/마르세유에서 개최된 제13회 국제문화예술경영학회(AIMAC) 학술대회(International Conference on Arts and Cultural Management)의 기금모금(Fundraising)에 관한 기획세션에서 있었던 대담내용이 이를 잘 설명한다. 세션에 참여했던 패널들은 유럽 문화예술계에서 관객개발이 본격적으로 논의되기 시작한 것은 2008년 유럽의 경제위기 이후 정부의 예술에 대한 지원이 대폭 줄어든 이후 민간기부금에 대한 필요성이 높아진 것과 밀접한 관련이 있다고 동의한 바 있다.

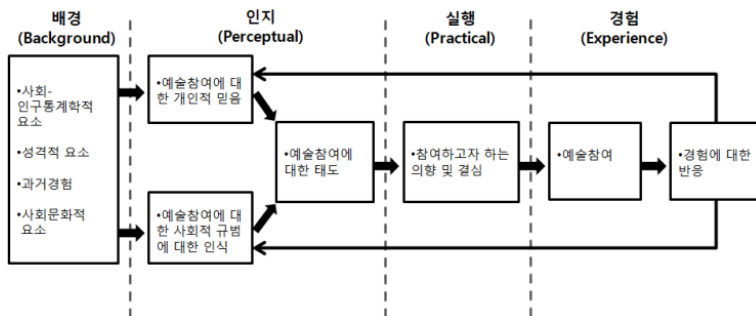
9) Rosewall, E., *Arts Management: Uniting Arts and Audiences in the 21st Century*, New York: Oxford University Press, 2014.



〈그림 1〉 관객개발의 피라미드 모델

전통적인 모델과는 달리 〈그림 2〉의 참여모델(일명 Wallace Grid)은 관객이 놓여 있는 사회문화적 배경이 유발하는 예술활동 참여의 동기를 세분화하여 파악한다. 이 모델에서 예술 참여자들은 각각의 사회문화적 및 인구학적 배경에서 생성되는 개인 수준의 믿음이나 사회적 규범이 예술참여의 태도를 형성한다고 설명한다. 이렇게 형성된 태도는 관객으로 참여할지 말지에 대한 의사결정의 요인이 되며 관객으로서의 참여경험에 대한 반응이 예술참여에 대한 인식을 확정함으로써 순환적인 행위로 전환되는 구조를 설정한다. 참여모델(Wallece Grid)은 관객이 예술향유 활동에 참여하는 행위를 세분화하여 각각의 단계에 영향을 미치는 지배적인 요소가 있음을 설명한다. 예를 들어 예술에 대한 특정한 개인적 신념을 가진 사람이더라도 그는 이 예술참여에 대한 사회적 규범에 대한 인식을 기반으로 예술참여에 대한 태도(attitude)가 형성되어[인지적 단계], 예술 참여를 결심하게 되며 [실행의 단계], 실제 경험과 이에 대한 반응이 발생한다[경험적 단계]는 것이다.

10) 장웅조, 「관객개발과 참여문화조성 - 관객유형과 관객관여 연구를 중심으로」, 『한국문화예술경영학회 가을정기학술대회』, 2017.



〈그림 2〉 관객참여 모델(Participation Model)

출처. McCarthy K. F., & Jinnett, K., *A New Framework for Building Participation in the Arts*. Santa Monica: Rand Corporation, 2001, p.24.

McCarthy와 Jinnett는 어떤 사람이 관객으로 참여할지 아닐지는 이미 참여하고 있는 관객(Current participants), 조건에 따라 참여 가능성 있는 관객(Inclined), 참여를 유보한 관객(Disinclined)의 세가지 유형 중 하나에 포함되므로 이들 각각에 대하여 관객참여모델의 단계별 요소에 집중하여 관객화 하는 작업을 해야 한다고 주장한다. 예를 들어 예술에 대하여 사회문화적 이유로 참여를 유보한 집단을 관객으로 참여시키기 위해서는 다각화 전략에 입각한 새로운 관객개발 프로그램(소외계층에 대한 생의 첫 번째 관람기회 제공을 통해 인지적 기회를 높이는 것)을 시도한다든지 이미 참여하고 있는 집단에 대해서는 더 깊은 관계맺음을 유도(연출가와의 공연 전 대화시간을 마련해 새로운 깊이의 경험을 제공한다든지)하는 등 각 타겟집단별로 관련 단계가 필요로 하는 요소에 집중해야 한다는 것이다.

〈표 1〉 타겟집단의 분류와 특성

타겟 집단의 특성	참여를 유보한 관객 (Disinclined)	조건에 따라 참여 가능성 있는 관객 (Inclined)	이미 참여하고 있는 관객 (Current participants)
참여 유도의 목표	다각화(Diversify)	넓히기(Broaden)	깊게 하기(Deepen)
관련 요소	인지적 요소	실행적 요소	경험적 요소

출처, McCarthy K. F., & Jinnett, K., *A New Framework for Building Participation in the Arts*, Santa Monica: Rand Corporation, 2001, p.32.

결국 관객개발은 공연예술을 소비할 의향이 있는 잠재적 고객들과 기존의 고객들에게 그들의 특성에 맞는 교육, 홍보, 이벤트 등의 활동을 통하여 지속적인 정보 제공을 함으로써 이들의 관심이 유지될 수 있도록 하는 것이다. 더불어 예술에 대한 관심과 안목이 없는 사람들도 공연예술에 끌어 들일 수 있는 다층적이고 심층적인 전략을 개발하는 것을 의미한다.

## 2. 관객관여와 예술참여 개념의 등장

위에서 언급했듯이 공연예술단체가 고품질의 공연예술을 제작하고 공급할 수 있기 위해서는 다양한 관객과 안정적인 관계를 맺음으로써 그들의 참여문화를 고도화하는 것이 필수적이다. 관객을 예술에 적극적으로 참여시키려는 시도는 예술창작의 내적 동기에 의해서도 다양하게 이루어져 왔다. 예술이론의 맥락에서는 역사적 아방가르드의 정신이 미술에서의 관객 ‘참여’라는 개념을 촉발한 것이라든지<sup>11)</sup> 공연예술에서 브레히트(Bertolt Brecht)의 ‘낯설게 하기’와 쉐크너(Richard Schechner)의 ‘환경 연극’에서 볼 수 있는 것처럼 관객이 제4의 벽을 뚫고 예술창작의 중심으로 들어올 수 있도록 하는 것이 여기에 속한다. 예술을 재현하는 물리적

11) 진취연, 「참여의 미학: 참여담론과 현대미술 교육의 과제」, 『미술교육논총』 제32권 제3호, 2018.

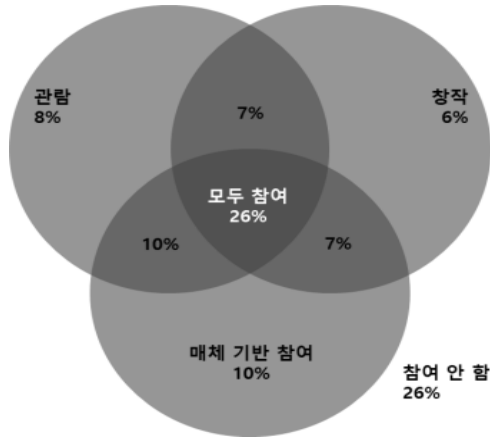
방식도 관련이 없지는 않아서 전통적인 프로시니엄무대(proscenium)만이 아닌 창고형 블랙박스(garage style black boxes)도 중요해진 것이라든지 가장 최근의 일로는 VR 및 AR 등의 기술을 무대에 적용시켜 관객의 적극적 참여를 유도하는 방향으로의 발전도 이러한 변화의 단면을 보여준다.<sup>12)</sup>

일반인들로 하여금 예술의 관객이 되도록 하기 위한 노력은 공공부문에서도 볼 수 있다. 시민의 예술관람 현황과 특징을 파악하기 위해 정부나 공공에서 실시하는 정기적인 예술 향수 실태조사가 대표적이다. 이러한 자료들은 사람들이 예술을 어떤 식으로 향유하는가를 알려 줄 뿐만 아니라 이들을 예술의 현장으로 유입시키기 위한 전략개발의 시작점이 되기도 한다. 예를 들어 미국 National Endowment for the Arts (NEA)의 경우 정기적으로 실시하는 『Survey of Public Participation in the Arts』의 조사항목에 ‘관람객의 예술참여 방식’ 특정하여 그 변화를 추적한다. 즉 관객의 참여유형을 관람(Attendance), 창작(Creation), 미디어기반 참여(Media-Based Participation)의 세 범주로 나누어 파악한다. Novak-Leonard & Brown(2011)이 NEA의 데이터를 기초로 연구한 바에 따르면 미국 성인 관객의 참여활동은 <그림 3>과 같이 다중적인 형태를 띤다. 즉 단순히 공연장에 참석하여 수동적으로 관람하는 것만이 관람이라는 전통적 인식이 변화하고 있음을 보여준다.

---

12) 장웅조, 「근대이후 중국의 공연공간에 관한 연구」, 서울대학교 대학원(석사학위), 2004.





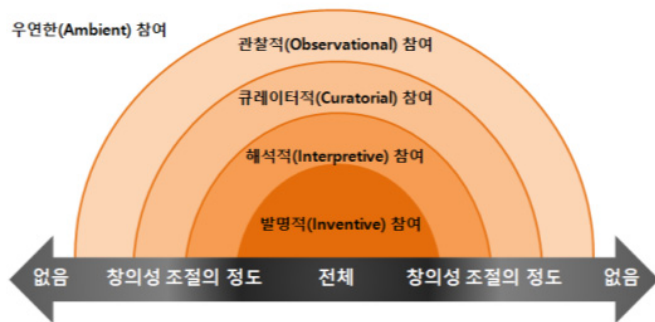
〈그림 3〉 미국 성인의 예술참여분포 다중 모델

출처. Novak-Leonard, J. L., & Brown, A. S. "Beyond Attendance: A Multi-Modal Understanding of Arts Participation, Based on the 2008 Survey of Public Participation in the Arts", *Washington, D.C: National Endowment for the Arts*, 2011, p.16.

그런데 관객을 참여도에 따라 분류하기 전에 ‘참여’를 어떻게 정의할 것인가에 대한 개념화가 필요하다. 공연예술에의 참여를 어떻게 정의하느냐에 따라 공연문화의 전체적인 특징을 파악하는 데에도 영향을 미칠 수 있기 때문이다. 예를 들어 관객들이 공연예술작품을 ‘관람’하는 것을 ‘적극적인 예술참여’로 볼 수 있는가? 단순 공연 관람을 예술참여라고 가정한다면 공연예술을 녹화·녹음한 것을 영상으로 보는 것도 예술참여라고 할 수 있는 것인가? 티켓을 예매하고 시간과 노력을 들여 일정한 시간을 공연을 관람하는데 헌신하는 행위가 ‘공연예술의 녹화물을 감상’하는 것과 어떻게 다르게 해석되어야 하는 것인가? ‘참여’를 정의하는 일은 궁극적으로는 그 참여의 성격에 따라 서로 다른 보상과 반대급부를 제공하고 이를 다시 참여의 선순환으로 연결하기 위해서 명확해야 할 필요가 있다.

Novak-Leonard and Brown(2008)은 예술참여 관객의 참여 수준을 분류하는 연구를 통하여 관객참여의 정의를 명료하게 만들려고 했다.

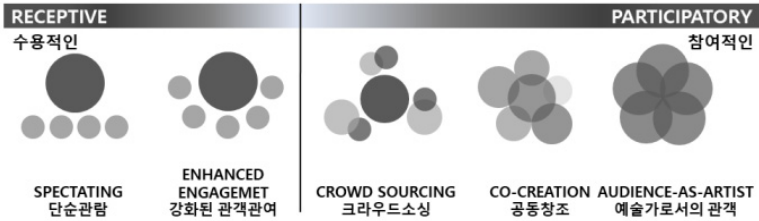
〈그림 4〉에서 볼 수 있듯이 관객은 그 자신의 창의성을 얼마만큼 발휘할 수 있는가(amount of creative control)의 정도에 따라 성격이 달라진다. 창의성이 적게 발휘되는 수준으로 있고 싶으면 관찰자로서의 관객이 되는 것이고 그보다 더 창의성을 발휘하는 경우 프로그램이 만들어지는 데에 영향력을 미치는 큐레이터형의 관객이 될 수도 있으며 창의성을 직접적으로 발휘하는 참여를 하려면 새로운 예술적 투입까지도 실행하는 발명가적 관객이 될 수도 있다는 것이다.



〈그림 4〉 다섯가지 예술참여 방식

출처. Novak-Leonard, J. L., & Brown, A. S. "Beyond Attendance: A Multi-Modal Understanding of Arts Participation. Based on the 2008 Survey of Public Participation in the Arts", *Washington, D.C: National Endowment for the Arts*, 2011, p.32.

윌러스 재단이 발간한 『Getting In on the Act: How arts group are creating opportunities for active participation(2011)』보고서는 시민들의 공연 참여문화 연구에 있어 중요한 저작 중의 하나로 예술참여 관객의 단계적 발전과정을 〈그림 5〉와 같이 5단계로 나누어 설명하고 있다.



〈그림 5〉 관객참여도 (The Audience Involvement Spectrum)

출처. Brown, A., & Novak-Leonard, J. L., & Gilbride, S. *Getting In On The Act: How Arts Groups are Creating Opportunities For Active Participation*, San Francisco CA: The James Irvine Foundation, 2011, p.5.

브라운과 노박-레너드(2011)는 5단계 중 첫 단계에서는 단순관람(spectating), 즉 관객들이 예술작품을 수동적으로 관람하는 데에 그친다고 설명한다. 단순한 관람행위는 수동적인 행위로 관객이 공연에 참여하는 것과는 거리가 멀다. 일반적인 프로시니엄 극장에 올라오는 대부분의 공연 관람이 여기에 해당된다고 할 수 있다. 강화된 관객참여(Enhanced Engagement)는 교육 및 심화(Enrichment) 프로그램을 통해 관객의 참여를 유도하는 전략이다. 예를 들어 배우들이 프로시니엄 무대에서 내려와 다양한 방법으로 관객을 연극무대에 참여시키려 하는 현대 연극의 실험적 작품들이 여기에 속한다고 볼 수 있다. 이 두 가지의 단계는 여전히 관객의 수동적인 수용성이 높은 단계들이다. 반면에 관객들의 능동적인 참여는 보다 자발적인 차원에서 적극적인 행위가 수반되는 것을 의미한다. 크라우드소싱(Crowd Sourcing), 공동 창조(Co-Creation), 그리고 예술가-관객(Audience as Artist)에서 이러한 성격이 확연하게 드러난다. 크라우드소싱은 특별히 인터넷 등 IT기술의 발전에 힘입은 바 크다. 지리적으로 넓게 분포되어 있는 관객들로 하여금 간단한 방법으로 제작의 주체가 되는 기분을 느끼게 해 준다. 트위터를 통해서 오페라를 함께 제작한다든지 인터넷의 동영상 공유를 통하여 만들어지는 가상 합창단 등이 여기에 해당된다. 유튜브(YouTube) 사이트를 활용하여 전 세계의 아마추어와 프

로 음악인들을 망라한 오케스트라를 조직한 뒤 각 개인들의 영상을 합쳐 작품을 제작한 후 온라인상에 공유하는 경우 역시 이에 해당되는데 마지막 단계에서 가상 오케스트라의 모든 참가자를 뉴욕으로 초청하여 카네기홀에서 실제 공연을 올린 경우도 존재한다.<sup>13)</sup>

이런 사례는 크라우드소싱 단계를 넘어 다음 단계인 공동창조(Co-Creation)의 단계에도 중첩되어 있다. 공동창조 단계에서 관객은 전문 예술가(professional artist)들이 제작하는 작품에 적극적으로 참여한다. 앞서 언급한 사례를 포함하여 1900년대 후반에 나타나기 시작한 참여연극(Participatory theatre), 그리고 2000년대에 들어 예술치료분야에서 활용되고 있는 재생연극(Playback Theatre)을 공동창조의 예로 들 수 있다. 공동창조의 단계에서는 프로와 아마추어의 구분이 희미해지고, 실제 제작에 참여했던 아마추어 예술가들은 후에 전문예술가로 활동하게 되는 경우도 많다.<sup>14)</sup>

마지막으로 예술가로서의 관객(Audience as Artist) 단계에서는 관객들 스스로가 제작의 많은 부분에 관여한다. 여러 아마추어 예술행사들이 이 유형에 속하는데 참여자들의 예술적 역량의 한계로 인해 예술성에 초점을 맞추는 작품이 제작되기는 어렵다. 국내의 경우 이러한 형태는 여러 소규모 지역축제에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 이러한 관객참여 활동은 창조적 장소 만들기(Creative Placemaking), 창조적 나이들기(Creative Aging)와 같은 예술을 통한 다양한 공동체참여 활동으로도 이어진다.

하지만 이러한 참여도에 따른 유형의 분류가 실제로 일어나는 활동의 참여 형태를 구분짓는 기준이 될 수 있는가의 한계도 존재한다. 본 논문의 사례인 연극 <파란나라>의 시민배우 참여 프로그램과 같은 경우 ‘강화된 관객’, ‘공동창조자’, ‘예술가로서의 관객’ 등의 모습이 동시에 보여

13) 장용조, 「예술에서의 매쉬업(mash-up), 유튜브 오케스트라가 보여준 무궁한 가능성」, 『웹진아르코』제134호, 한국문화예술위원회, 2009.

14) Cross, P. G., & Cattell R. B., & Butcher, H. J., "The Personality Pattern of Creative Artists", *British Journal of Education Psychology* 37(3), 1967.

졌기 때문이다. 시민들은 참여를 통한 작품제작에 있어 수동적인 모습과 능동적인 모습의 특징들을 모두 갖고 있었다. 즉, 단순 참여자로서 또는 제작자로서의 모습을 모두 갖고 있는 것이다. 다음 절에서는 여기서 제시한 이론적 분석틀이 실제 사례에서 어떻게 복합적으로 반영되고 있는가를 살펴보겠다.

### III. 연구 설계

#### 1. 사례연구

본 논문에서는 관객의 예술참여를 통한 공연예술작품의 제작 방식을 살펴보고 예술단체의 적극적인 관객관여 활동을 통하여 전문적인 문화예술 콘텐츠가 만들어지는 과정과 의미를 파악할 수 있도록 하기 위해 단일 사례연구 방법을 채택하였다.<sup>15)</sup> 본 연구의 사례, 즉 연구대상과 관련된 다양한 자료를 수집할 수 있도록, 관련된 각종 문헌의 조사, 연구대상의 직접적인 관찰, 그룹 및 개인을 대상으로 한 심층인터뷰를 주로 활용하여 자료수집의 삼각화(triangulation of data collection methods)를 이루었다.<sup>16)</sup> 연구대상인 연극 파란나라와 이를 제작하여 올린 극단 신세계와 관련된 다양한 기사, 프로그램, 브로셔, 페이스북과 같은 SNS와 각종 웹페이지 등의 문서(document)를 분석하고, 2016년부터 11월부터 2년 여간 연구대상의 실제 공연과 연습 등을 방문하여 해당 장소에서 일어나는 각종 행사와 참여자들을 관찰(observation)하며 필요시 개인 및 그룹 인터

---

15) Yin, R. K., *Case Study Research: Design and Methods*, California: Sage, Thousand Oaks, 2003.

16) Denzin, N. K., "Triangulation: A case for methodological evaluation and combination", *Sociological Methods*, 1978; Lauri, M. A., "Triangulation of data analysis techniques", *Papers on Social Representations* 20(2), 2011.

뷰(individual & group interview)를 진행하여 관련된 자료를 지속적으로 수집하였다. 인터뷰(interview) 자료는 우연하게 공연에 온 관객과의 격식 없는 대화(casual conversation)부터 주요 이해관계자들과의 반구조화 심층 인터뷰까지 다양한 방법을 통하여 수집하였다. 본 사례의 이해관계자들에 대한 인터뷰는 2016년 11월 첫 공연당시부터 서울문화재단의 담당자였던 조유림 PD와 극단 신세계의 연출가이자 대표인 이수정 감독을 중심으로 연계표집(chain referral sampling)을 하였다. 모든 심층인터뷰는 참여자의 승낙을 받고, 녹음 후 직접 녹취록을 작성하였다.

사례연구의 대상은 서울문화재단 남산예술센터와 극단 신세계가 공동 제작한 연극 <파란나라> 공연이다. 창·제작부터 홍보·마케팅까지 공연 제작의 전반을 포괄하는 과정에서 공연예술단체가 주체가 되어 실행하는 적극적인 관객관여활동이 어떻게 다양한 양상의 관객참여를 이끌어내고 진정한 참여문화(Participatory Culture)를 조성하는가를 분석한다. 이러한 관객관여의 활동이 결과적으로 지속가능한 관객개발에 기여하는지도 살펴본다. 분석에 있어서는 위에서 상술한 브라운 & 노박-레너드 & 길브라이드의 관객참여 5단계 모델을 중심으로 한다.

공연내용부터 홍보마케팅의 형식까지 다양한 방법으로 관객관여 활동을 시도하는 창작연극 <파란나라> 공연의 사례연구를 통하여, 어떻게 예술가와 예술경영인들이 시민들로 하여금 공연예술에 더욱 쉽게 접근하고 또한 이를 적극적으로 향유할 수 있는 예술참여문화를 조성하는지 가능해 볼 수 있다.

## 2. 연구대상

### 1) 연극 <파란나라>

연극 <파란나라>는 1967년 미국의 한 고등학교 역사수업시간에 벌어진 실제 실험 '제3의 물결(The Third Wave)'<sup>17)</sup>을 바탕으로 하고 있다. 이

실험을 <파란나라>에서는 현재 한국의 일반 고등학교를 배경으로 통제가 어려운 교실의 모습으로 치환하고, 선생님이 제멋대로인 학생들을 통솔하기 위해 그들에게 새로운 게임을 제안하면서 극이 시작된다. 극의 후반부에는 그 누구라도 차별받지 않는 <파란나라>를 만들고자 시작된 ‘파란혁명’이 빠른 속도로 학교를 넘어 전국으로 퍼져나간다. 이는 한국사회의 청소년들이 안고 있는 문제들을 보여주고, 그것들이 현재 우리 사회에 내재되어있는 폭력, 혐오, 집단주의를 대변하고 있음을 보여준다.

<파란나라>는 서울문화재단 남산예술센터와 극단 신세계가 공동 제작해 2016년 남산예술센터 드라마센터에서 초연되었고, 작품성과 흥행성을 인정받아 남산예술센터에서 2017년 재공연 되었다. 초연 당시 배우들이 직접 학교를 찾아가 취재했으며, 학생들과 워크숍 및 토론 방식을 거쳐 제작되었다. 또한 <파란나라> 홍보를 위해서, 서울문화재단 지원 아래 배우들이 플래시몹(Flash Mop) 행사를 개최하기도 했으며, 흰옷을 입고 대학로에서 작품 홍보를 진행하였다.

<파란나라>는 100명의 관객으로 시작하여 150명, 240명, 300명까지 매회 관객 수를 갱신하며 2016 시즌을 성공적으로 마무리했다. 2017년에는 규모가 더욱 커져 96명의 시민 배우가 참여하고, 매회 만석에 가까운 객석점유율을 보이며 지난해보다 더 큰 대중적 성공 거두었고 평단의 호평을 받았다. 2018년 8월에는 첫 투어공연으로 대전 예술의 전당에서 성공적으로 공연하였다. 이은경 평론가는 ‘치열한 현실인식, 자기검열 없는 연출의 독심, 몸을 사리지 않는 배우들의 열정이 돋보여’라는 평가를 했으며,<sup>18)</sup> 상명대 연극학과 김창화 교수는 ‘대한민국이 21세기의 새로운 ‘파

17) 제3의 물결(The Third Wave)은 민주사회에서도 언제든지 파시즘이 나타날 수 있다는 것을 증명하기 위한 사회 실험이다. 이것은 역사 교사 론 존스가 “현대 세계” 강의 중 독일 나치에 대하여 학생들 스스로가 체험을 통해 깨우칠 수 있도록 하기 위해서 진행하였던 실험이다.

18) 뉴스페이퍼, 「남산예술센터 시즌 프로그램 연극 “파란나라”, 뜨거운 흥행 기억하며 재공연 진행」, 2016. 10. 24.

<http://www.news-paper.co.kr/news/articleView.html?idxno=19360>

시즘'의 본향이 될 가능성이 높다는 경고와 함께, 우리 젊은이들에 대한 기성세대들의 생각과 행동이 급격하게 변해야 할 시점이 도래했음을 알리는 연극이 바로 <파란나라><sup>19)</sup> 라며 연극의 시의성을 평가했다.

극단 신세계는 재공연을 준비하면서 한국문화예술교육진흥원이 주관하는 '2017 꿈다락 토요문화학교 청소년X예술가 프로그램 운영단체 공모'에 선정되어 4월부터 26주간 청소년들과 <파란나라> 워크숍 및 연기 연습을 진행했다. 그중 14명의 고등학생이 공연에 참여했으며, 이를 포함해 공모를 통해 모집한 다양한 이력을 가진 다양한 연령대에 속하는 96명의 시민들이 공연에 출연하였다. 2017년 11월에는 '창조도시를 넘어서: 문화시민도시에서의 문화와 민주주의'라는 주제로 개최되었던 세계 도시문화포럼(World Cities Culture Forum) 서울 총회에 참여한 각국의 참가자들에게 소개되기도 했다. 포럼의 마지막 날에 진행되었던 <파란나라> 관람 행사에서는 연극 장르에서 시민 참여문화를 형성할 수 있다는 가능성을 보여주었다.

홍행측면의 성과는 기획에서 기대했던 결과를 상회하였다. 356석에 매회 만석에 가깝게 채우며 2016년과 2017년 공연을 마감하였으며, 2018년에는 첫 투어공연을 하였다. 2018년 1월에는 동아 연극상에서 '새 개념 연극상'을 수상하며 새로운 시도에 대한 평가와 작품성을 인정받았다. 예술경영 관점에서도 출연한 시민배우들로부터 시작된 객석점유율 및 유료 관객 비율 제고라는 측면에서 다양한 가능성을 보여준 작품으로 평가되었다.

## 2) 극단 <신세계>와 시민배우

극단 신세계는 2015년에 창단된 신생 극단이다. 이들은 새로운 세계, 믿을 수 있는 세계를 만나고 싶다는 목적 아래 이 시대가 불편해하는 진

19) THE MOVE, 「집단과 개인의 대립 : 대한민국과 '파란 나라」, 2017. 1. 13.  
<http://www.ithemove.com/news/articleView.html?idxno=44>



실들을 공연을 통해 전달하고 주제와 형식의 제약 없이 현시대의 이야기를 그들의 말과 몸으로 이야기한다.<sup>20)</sup> 신세계의 작품 행보를 보면 <그러므로 포르노>, <보지체크>, <말 잘 듣는 사람들> 등 제목만 들어도 불편함이 느껴지는 작품들을 제작해왔다. 내용 또한 파격적이며 관객에 따라 거부감을 느끼게 하는 장면들도 다수 포함되었다. 신생 극단이라는 점은 남산예술센터의 관점에서 공동제작에 대한 부담이 되는 상황이기도 했다. 그럼에도 불구하고 지속적인 회의와 여러 번의 스크립트 작업을 통하여 <파란나라>는 무대에 올라올 수 있게 되었다.

극단 신세계의 대표인 김수정 연출은 연극실험실 혜화동1번지 6기 동인으로서 기존의 고정관념을 탈피하고 새로운 실험연극을 시도하려 노력하는 연출가 중의 한 명이다. 특히나 앞서 언급했듯이 불편한 감정들을 관객에게 의도적으로 전달하여 세계의 진실과 삶의 다양한 모습을 보여주는 연출 스타일을 가지고 있었다. 제작과정에서 김수정 연출과 단원들이 시민배우들을 대하는 태도는 매우 인상적이었다. 전업예술가(Professional artist)의 삶을 살고 있음에도 불구하고 이들은 아마추어인 시민배우들을 존중하려는 태도가 몸에 배어 있었는데, 이는 관객관여를 이끌 수 있는 대표로서 또 단원으로서 중요한 자질 중 하나로 평가할 수 있었다. 이러한 특성은 시민배우들과의 인터뷰를 통하여 확인할 수 있었다.

김수정 연출님과 배우님들이 학생이라고 무시하지 않고 진짜 배우로 대해 주셔서 정말 고마웠다. (시민배우 1)

리더십은 말만 번지르르하게 하는 것이 아니라고 생각하는데, 그동안 그런 경우를 많이 봐왔다. 그러나 극단 신세계는 말은 짧게 하고, 행동으로 결과물로 보여줬다. 한 말은 다 지킨다는 느낌을 받았다. 이런 모습이 참여한 사람으로 하여금 극단에 신뢰를 갖게 했던 것 같다. (시민배우 4)

---

20) 극단 신세계 블로그, [www.dramanewworld.co.kr](http://www.dramanewworld.co.kr)

위의 평가에서 볼 수 있듯이 ‘관객관여’라는 새로운 활동양식에 대처하는 예술가들의 가치와 태도가 궁극적으로 이러한 새로운 시도가 성과를 낼 수 있도록 영향을 미치지 않을 수 없다는 점에서 관객관여를 주도하는 예술단체의 역할과 태도의 중요성이 드러나는 계기가 되었다. 이것은 관객관여의 이론틀에서 관객관여의 ‘주체’인 예술단체의 성향이나 태도에 대한 분석 항목이 없었지만 관객관여의 현실 적용 측면에서는 매우 중요한 요인이 될 수 있음을 시사하는 내용이다.

관객관여의 단계와 특성을 파악하기 위해 인터뷰에 응한 시민배우들의 최초의 참여 동기를 파악하는 것은 이들이 이론틀의 다섯 단계 유형 중 어느 수준에서 예술참여에 진입하게 되었는가를 보여준다는 점에서 정리가 필요하다. <표 2>의 요약 내용에서 볼 수 있는 바와 같이 대부분의 시민배우들은 우연적 관객이나 단순관람형 관객은 아니었다. 즉 최소한 교육프로그램(꿈다락문화학교)을 통해 강화된 관객관여(Enhanced Engagement)의 유형에 속하거나 교육 및 심화(Enrichment) 단계에 속하는 유형의 관객에 가까웠다. 극단의 평소 활동에 관심을 가지고 있어서 수시로 공연정보를 확인을 하거나 평소 연극 및 연기에 대한 관심을 가지고 있는 관객도 다수 포함되어 있었다.

〈표 2〉 시민배우의 파란나라 참여 동기

구분	나이	성별	참여동기
시민배우 1	18	여	봄부터 남산예술센터에서 신세계 배우님들이 진행하는 ‘꿈다락토요문화학교’라는 수업을 들었는데, 선생님(배우)들이 공연을 준비하시면서 ‘청소년시민배우로 참여해보면 어떨겠냐’라며 제안
시민배우 2	18	여	연기를 더 배우고 싶고 많은 사람들과 무대에서 보고 싶어서 참여
시민배우 3	19	여	2016 파란나라에 참여할 수 있는 기회가 생겨서 처음으로 배우님들과 함께 무대에서 연기라는 것을 해봤는데 너무 즐거웠었고 자신감도 생겨서 2017년에도 참여
시민배우 4	25	여	앞으로 연극을 계속하고 싶어서 좋은 극장, 팀과 함께 무대에서 보는 것이 나에게 큰 배움이 될 것이라고 생각해서 참여
시민배우 5	18	여	다른 학교에 재학 중인 친구의 소개로 ‘꿈다락토요문화학교’에 다니던 중 선생님(배우)들의 제안으로 참여
시민배우 6	27	남	무대라는 공간이 소중한 곳이기 때문에 많은 분들과 같이 작업을 하고 싶었고 극단 신세계가 궁금했고 파란나라 작품도 궁금했음
시민배우 7	18	여	배우라는 꿈을 가지고 있어서 ‘페이스북’ 연극 관련 페이지에 ‘좋아요’를 누르다가 우연히 알게 된 극단 신세계 페이지에 시민 배우 공고가 떠서 좋은 기회다 싶어서 참여
시민배우 8	35	여	-오랜 기간 동안 작품을 하지 못해서 무대에 서고 싶은 마음이 매우 컸음. 공연장이 남산예술센터라는 점과 2016년에 봤던 파란나라 공연이 매우 인상 깊어서 연출가에 대한 신뢰가 생겨서 참여
시민배우 9	28	여	-보고싶었던 연극이었는데, 시민배우 참여기회가 있어서 참여 -교육연극 전공이라서 연극과 연기에 대한 배움 기회가 흥미로웠음
시민배우 10	23	여	평소 극단 신세계를 좋아해 자주 블로그를 들락거리고 공연 정보 확인
시민배우 11	24	여	연극연출전공으로 학교를 다니다가 자퇴를 하고 방황하다가 결국 6개월 후에 연극을 놓지 못하고 다시 공부하고자 하던 찰나에 SNS에서 시민배우 모집하는 것을 보게 됨
시민배우 12	23	여	친구가 제안했고 ‘내 전공과는 전혀 관련 없는 연극을 내가 언제 해보겠어! 재밌겠다.’ 라는 생각으로 참여
시민배우 13	27	여	연극을 사랑하고, 연기를 배우고 싶어서 연극에 참여

출처. 연구자 인터뷰 정리 내용

## IV. 발견 및 논의

### 1. 공동창조자로서의 의식 형성

극단 신세계는 2016년 초연 때 일반 관객을 공모로 모집해 공연을 진행했다. 2017년에는 꿈다락토요문화학교 청소년X예술가 프로그램에 참여한 14명의 학생들을 포함하여 96명의 시민배우가 참여했다. 꿈다락 문화학교는 4월부터 26주간 진행되었는데, 이 교육 프로그램은 극단 신세계의 배우들과(7~9명) 대략 10명 이상의 학생들로 구성되어 실시되었다. 프로그램의 선생님인 배우들은 교육시간 내내 열정적으로 학생들을 이끌었다. 또 이들은 학생들을 가르치기보다는 함께 공부하고 서로의 경험과 의견을 나누는 동등한 입장에서 학생들을 대했다. 학생들과 배우들의 좌석 배치는 서로의 눈을 마주보고 앉을 수 있도록 항상 원형으로 배치되었으며 연기 선생님과 학생을 구분하지 않고 이야기를 할 수 있도록 구성하였다. 배우들은 학생들의 이야기를 끌어내기 위해 차별에 대한 경험, 평등에 대한 생각 등을 먼저 말하며 토론을 유도하였다. 학생들은 EBS에서 방영되었던 <환상적인 실험><sup>21)</sup>을 시청한 후에 차별이 없는 집단에 대한 생각을 공유하며 자연스럽게 <파란나라>의 제작에 대한 이야기를 나누었다. 이렇게 극단 신세계는 공연 제작의 전반(pre-production)부터 출연할 학생들이 참여하도록 조직하여 공연에 몰입할 수 있도록 하였으며 학생들 자신이 공연에 꼭 필요한 요소(배우)임을 일깨워 주었다.

공연 시작 2주 전에는 시민배우 모두가 참여하는 연습이 진행되었는데, 시민 배우들이 많은 관계로 반을 세 개로 나누어 연습을 진행했다. 1반은 기존 신세계 극단 배우, 2반은 공연 전일 동안 참여 가능한 시민 배우, 3반은 일정상 매 공연에는 참여하지 못하는 시민배우로 구성했다. 여기서도 시민배우를 배려하려는 극단의 노력이 보였는데, 전문 배우와

21) 론 존스의 <제 3의 물결> 실험을 EBS에서 영상화하여 2010년 방영.

시민 배우와의 구별을 두지 않고 1반 배우, 2반 배우, 3반 배우 식의 그룹명을 정하여 모두에게 동등한 자격이 있음을 인지하도록 했다. 이는 <파란나라>의 주제 의식과도 부합하는 부분이었으며 많은 시민 배우들이 존중감을 느끼는 지점이기도 했다.

단순히 프로배우들의 옆에서 시민배우로서 노래와 율동만 할 줄 알았는데, 한 명씩 대사가 있고 함께 극을 채워 나가면서 반성부터 하게 되었습니다. 저도 모르게 스스로 ‘나는 아마추어니까’ 라고 하며 프로와 아마추어를 뚜렷하게 구분 짓고 있었거든요. 김수정 연출님께서 그걸 다 깨부수는 걸 보고 연극을 하는데 굳이 프로와 아마추어를 구분하지 않아도 되겠다고 느꼈습니다. 연출님께 배운 점이 많아요. (시민배우 4)

신세계가 인간 존중의 정신, 연극을 하는 이유가 무엇인가에 대한 확신을 바탕으로 한 투지는 꼭 간직해줬으면 좋겠어요. (시민배우 13)

극단 신세계와 시민배우들이 작품을 공동창조는 모습은 최근 국내에서도 많이 보이고 있는 커뮤니티연극(Community Theatre)와 유사하다고 할 수 있다. 커뮤니티연극은 그 지역공동체의 구성원들이 예술가로 참여하도록 이들과 활발하게 소통하며 공연을 통해서 지역공동체와 그 구성원의 변화를 촉구하는 시민들의 민주적 문화 참여를 독려하는 연극의 한 형태이다. 미국의 경우 전업예술가들이 이끌고 있는 전문 극단들이 커뮤니티연극을 주도하고 있다. 비록 시작은 아마추어 연극이었어도, 성공한 연극은 결국 시즌 티켓을 파는 프로페셔널 공연으로 발전한다.<sup>22)</sup> 이러한 점에서 <파란나라> 시민배우들의 공동창조 과정 역시 구성원들의 소통, 개인의 발전 단계를 넘어 작품이 시장성 있는 공연이 될 수 있도록 하는 가능성의 길목에 있는 활동으로서도 보아야 하는 필요성이 있었다.

22) 이미원, 「커뮤니티연극을 통한 지역사회의 변화」, 『한국예술연구』 제18호, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 2017.

## 2. 예술가 - 관객화 : 예술에 대한 본원적 관심의 제고

시민 배우들 중에는 현직 배우, 배우 지망생, 연출전공 학생 등 과반수 이상이 연극을 전공하거나 이미 관객으로서 몰입도가 높은 사람들이었다. 그러나 시민배우 중 1/3 정도는 연극과는 전혀 관련 없는 혹은 약간의 관심 정도만 있는 사람들이었다. 이들은 처음에 단순 호기심에 시민배우에 지원했거나 친구를 따라 지원한 경우였다. 시민배우 12는 “연극을 전공하는 친구가 지원을 제안했고, 전공과는 상관없는 연극을 내가 언제 해보겠어? 재밌겠다!”라는 생각으로 참여하였고, 참여 후에는 “개인적으로 연극에 대한 가치가 올라갔다. 전에는 별 관심이 없었지만 시민배우로서의 경험이 극단 〈신세계〉의 작품 그리고 다른 연극 작품에 대한 관심으로 이어졌다.”라고 말한다. 전에는 눈에 들어오지도 않던 연극이 예술참여활동으로 인해 한 개인의 생활에 일부가 된 것이다. 또한 시민배우1은 “꿈다락토요문화학교 수업을 듣던 중 선생님들(극단 신세계 단원)이 〈파란나라〉의 시민배우로 참여해보라는 제안에 참여하게 됐다.”라고 했는데, 참여 후에는 “〈파란나라〉는 무대에 서는 것이 즐겁다고 느끼게 해준 작품이다. 나중에는 이런 작품을 만들고 싶다.”라는 말을 남겼다. 시민들이 내부자로서 작품에 관여하다보니 예술가로서의 삶을 꿈꾸는 경우가 생긴 것이다. 이처럼 극단 신세계는 시민들에게 예술가가 될 수 있는 가능성 제공하며, 그들의 평소의 삶에선 겪을 수 없는 예술적 경험을 제공하였다.

시민배우들은 일정 기간 동안 〈파란나라〉 연습에 참여하며 공연예술 제작과정을 자연스럽게 접하게 되고 하나의 작품이 무대에 오르기까지의 과정을 직·간접적으로 경험하게 된다. 이러한 경험은 이들이 공연에 대한 인식, 작품을 바라보는 시각 및 태도를 한 단계 성장시켜줌으로써 공연예술 전반에 대한 이해의 폭을 넓혀줄 가능성을 제공한다. 실제 시민배우 12는 “여기에 참여한 이후 연극에 대한 관심이 높아졌어요. 이후 대학에서 저의 경험을 토대로 연극에 대한 발표도 했습니다.”라고 말했다.

이러한 진술은 일반적 관객이 예술 분야의 적극적인 소비자가 될 수 있음과 동시에 예술가로서의 관객으로 변모할 수 있다는 가능성을 보여주는 것이다.

시민배우들의 인터뷰에서 확인할 수 있었던 또 하나의 성과는 이들이 예술참여를 통하여 극단 신세계의 작품에 지속적으로 관심을 가지고 관람하고 싶다는 의사를 내비쳤다는 것이다. 즉 관객관여를 통하여 관객은 일반적인 관람보다 더 심도 있는 관계맺음을 예술단체와 하게 되고 이러한 관계맺음은 관객의 충성도를 높이는 요인이 되는 것이다. 낯설던 연극이란 장르에 친숙해져서(심리적 접근성이 높아져) 다른 극단의 작품들도 관심 있게 지켜보고 시민참여 프로그램에도 참여하고 싶다고 응답하는 경우도 있었는데 이런 관심의 확장은 예술참여의 전반적인 규모를 확장할 수 있는 가능성을 보여주는 것으로서 예술공동체형성의 차원에서 의미 있는 반응이기도 하다.

### 3. 관객개발의 성과

관객개발의 측면에서도 관객관여는 시사하는 바가 크다. 시민배우들의 부모, 형제, 지인들이 이들의 공연을 보러 티켓을 구매하면서 새로운 관객을 유입하는 효과가 있었다는 점이다. 즉 좀처럼 연극이 세상에 존재한다는 것에 대한 ‘인지(perception)’ 자체가 부재한 일반인들에게 ‘인지’의 계기를 생성하였다. 즉 시민 배우들의 가족과 친구들을 연극이라는 다소 접근성이 낮은 공연예술에 끌어들이므로써 연극의 관객층을 넓히는 효과가 있었다. 실제로 공연을 관람하러 온 관객들도 시민 배우와 관련이 있는 경우가 많았고, 이들 중 일부는 공연을 보고 난 후 자신들도 시민 배우로 참여하고 싶다는 의사를 밝히기도 했다. 이처럼 시민들이 연극에 캐스팅되면 이것이 바로 집객으로 이어지고, 시민배우들의 부모, 친구들이 다음 공연에 참여할 수 있는 공연예술 참여문화의 선순환이 이루어질 수 있음을 보여준다.

실증 자료를 분석해 보면 이러한 현상이 한층 더 명확해진다. 공연이 끝난 후에 남산예술센터는 임의로 선정한 회차 공연에 대한 고객만족도 조사와 분석을 실시했다. 총 응답자 수는 81명이며 남성이 28.4%, 여성이 71.6%였다. 응답자의 연령대는 25~30세가 가장 많았으며 다음으로 18세 이하의 관람객이 많았다. 이는 작품의 특성과 청소년 배우들의 출연에 기인한 부분이라고 할 수 있다.<sup>23)</sup> 또한 한 번도 남산예술센터의 공연을 관람한 적이 없는 관객 비율이 높았는데, 이 역시 시민배우들의 지인들이 많이 유입된 것임을 추정할 수 있다. 실제 시민배우 FGI를 통해서도 주변인들의 관람이 상당히 많았다는 것을 알 수 있었다. 연극과 같은 공연예술에 익숙지 않은 시민배우들의 주변인 혹은 가족들에게 연극이라는 새로운 즐길 거리를 소개하고 이들이 다시 연극의 소비층이 될 수 있는 가능성을 만들었다. <표 3>을 보면 2016년 <파란나라>보다 시민배우들이 더 많이 참여한 2017 <파란나라>의 유료 점유율이 약 14% 증가한 것을 알 수가 있다.

<표 3> 파란나라 최종 매표 결과

구분	유료		무료		총 관객수	점유율	비고
	매수	유료 점유율	매수	무료 점유율			
2016년	1,614매	57.32%	863매	30.65%	2,447명	87.96%	11회
2017년	1,824매	71.25%	789매	30.82%	2,613명	102.0%	10회

출처: 서울문화재단, 『파란나라 합동평가회 최종 매표 결과 보고서(내부자료)』, 2017.<sup>24)</sup>

2017년 마지막 공연 전날인 11월 11일에는 공연이 끝난 후 그 자리에서 서울시 교육감, 고등학교 교사, 학부모, 연출가 그리고 시민배우로 참

23) <파란나라>의 배경이 한국의 일반 고등학교이고 또 '꿈다락토요문화학교' 참여 학생들이 공연에 참여하다보니 고등학생의 관람비율이 타 공연에 비해 높았다.

24) 서울문화재단 내부자료



여했던 학생들로 구성된 관극 토론회가 있었다. <파란나라>가 한국학교의 현실을 그대로 담고 있어 교육적으로도 함축하는 바가 많았기 때문이었다. 극단 <신세계>에서는 의도치 않게 서울시 교육감, 교육청 공무원, 학부모, 교사들이 적극적으로 연극 안으로 들어와 버리는 상황이 생긴 것이다. 이들은 공연을 본 후 공연과 실제 교실 간에 괴리가 있는지, 혹은 드러나지 않은 부분이 있는지에 대해 열띤 토론을 했고, 연극에 대한 소감 또한 공유하며 이날의 행사를 끝마쳤다. 관객관여도의 틀로 본다면, 관극 토론회에 참여한 토론자들은 시민배우들의 주변인보다 한층 더 넓어진 주변인들이 개입된 것으로 평가할 수 있다.

결과적으로 시민배우들의 주변인들이 처음엔 단순히 지인, 형제 혹은 자녀가 출연한 연극을 보러갔다가, 나중에는 그들 스스로 연극이라는 공연예술 장르에 대한 관심이 높아지고 후에 극단 신세계의 작품, 더 넓게는 전체 연극 관람에 있어 적극적인 소비자가 될 수 있다는 것을 확인할 수 있었다.

## V. 결 론

지금까지 극단 신세계의 연극 <파란나라>의 제작과정을 통해서 관객관여가 예술창작에 참여하는 시민들과 그 주변인들을 어떻게 변화시키고 공연예술단체의 관람결과에 영향을 미치는가를 살펴보았다. 브라운과 노박-레너드의 관객참여도에 입각하여 보자면, 극단 <신세계>는 작품에 시민배우들을 캐스팅함으로써 프로와 아마추어가 함께 할 수 있는 작품을 제작했고, 이를 통해 관객관여를 ‘단순관람’ 단계로부터 ‘강화된 관객관여’ 및 ‘공동창조’의 단계로 유도하였다. 나아가 일부 참여자들은 ‘예술가로서의 관객’ 단계까지 체험하였다. 본 사례는 세 가지 측면에서 공연예술단체의 지속가능한 발전에 기여할 수 있다고 판단된다.

첫째, 공연예술단체가 예술관여를 자원개발 전략으로 채택하는 것은 공

연단체의 예술적 지속성 확보에 유의미한 역할을 할 것으로 기대할 수 있다. 관객 개개인이 속한 유형이 다르더라도 자신의 관여정도보다 높은 단계의 관여 인식과 의미를 생성하는 결과가 있었고 이들의 참여는 공연예술단체와의 관계맺기를 강화함으로써 단체에 대한 몰입과 지지(commitment)를 증진시키는 방향으로 작용할 가능성이 크다. 관객관여가 만들어내는 것과 같은 ‘관계’의 중요성은 인터넷을 이용한 공연예술 마케팅에서도 중요한 요소로 인식되었는데, 개별 작품의 판매에 맞춰서 짧은 호흡으로 실행되는 온라인 마케팅에서조차 장기적인 관계맺음이 전제된 관계혜택이 가장 중요한 요소임이 증명된 바가 있다는 점에서도 시사하는 바가 크다(홍기원, 2011: 23). 그러므로 관계맺음을 통한 공연단체에 대한 몰입과 지지는 궁극적으로 예술에 대한 본원적 관심을 기초로 참여하는 관객 즉 ‘예술가로서의 관객’이 될 수 있는 가능성을 제공한다.

둘째, 극단 〈신세계〉와 남산예술센터가 제작비를 줄이기 위해 시작한 관객관여의 전략은 시민배우들의 네트워크를 통해서 유료 객석점유율이 상승하는 효과도 동시에 얻게 하였다. 다양한 단계에서의 예술참여를 독려한 활동은 예술단체의 재무 지속성에 기여하고 효과적으로 잠재적 시장을 발굴하는 결과를 낳았다. 이는 재정적 차원에서 조직의 지속 가능한 운영을 할 수 있는 시도라는 점에서 유의미하다.

셋째, 〈파란나라〉는 참여했던 시민배우들이 다른 형태의 예술참여에도 보다 적극적으로 활동할 가능성을 열어주었다. 이것은 예술참여활동을 한 시민들이 예술참여를 하지 않는 시민들보다 삶을 영위하는데 있어서 삶의 질이 높아질 수 있는 기회를 만든 것이다. 특히 〈파란나라〉에 참여한 ‘학생’들은 예술참여 활동이 새로운 차원의 이해능력, 공감능력과 인내심을 경험하게 해 주었다고 진술하였고 연령, 성별 및 사회경제적 지위의 경계를 새롭게 인식하는데 도움이 되었다고 말하였다. 하나의 관객참여 활동이 또 다른 종류나 형식의 예술참여를 위한 가능성을 높일 수 있다는 점에서 의미가 있다.

본 연구를 통하여 미래의 관객관여 연구에 대하여 심화된 질문을 제기

할 수 있다. 관객관여가 활발해 질 경우 관객에게 예술단체의 제작과 결정에 있어서 얼마만큼의 권한을 부여하게 될지, 관객들의 어떤 면이 예술단체의 미션과 프로그램에 있어 필수적인 역할을 하는지, 관객의 부족현상이 있는 경우 수요에 맞게 제작의 규모를 조정해야 하는지 아니면 이러한 관여의 방식으로 작품제작의 패러다임 자체를 바꾸는 것이 현실적인 것인지 등 관객관여가 초래하는 예술단체 경영에 있어서 중요하고도 구체적인 문제들을 제기될 것으로 예측된다. 본 연구에서는 관객개발의 관점을 중심으로 분석이 이루어졌지만 제기되는 문제들은 공연단체의 정체성과 작품의 예술성 문제라는 본원적인 측면을 내포하고 있다는 점에서 포괄적인 관점에서의 관객관여를 검토하는 것도 수반되어야 할 것이다.

## 참고문헌

- 서울문화재단, 『파란나라 합동평가회 최종 대표 결과 보고서(내부자료)』, 2017.
- 이미원, 「커뮤니티연극을 통한 지역사회의 변화」, 『한국예술연구』 제18호, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 2017.
- 이용관, 장구보, 「공연관람객 구조 비교를 통해 본 관객개발 방식」, 『예술경영연구』 제21집, 한국예술경영학회, 2012.
- 장웅조, 「관객개발과 참여문화조성 - 관객유형과 관객참여 연구를 중심으로」, 한국문화예술경영학회 가을정기학술대회 발제문, 2017.
- 장웅조, 「근대이후 중국의 공연공간에 관한 연구」, 서울대학교 대학원(석사학위), 2004.
- 장웅조, 「예술에서의 매쉬업(mash-up), 유튜브 오케스트라가 보여준 무궁한 가능성」, 『웹진아르코』 제134호, 한국문화예술위원회, 2009.
- 진휘연, 「참여의 미학: 참여담론과 현대미술 교육의 과제」, 『미술교육논총』 제32권 제3호, 2018.
- 홍기원, 한나래, 「공연장 트위터 팔로워들이 인지하는 관계 혜택의 특성 연구」, 『문화정책논총』 제25권(제2호), 2011.
- Brown A., & Ratzkin R., *Making Sense of Audience Engagement*, San Francisco CA: The San Francisco Foundation, 2011.
- Brown, A., & Novak-Leonard, J. L., & Gilbride, S., *Getting In On The Act: How Arts Groups are Creating Opportunities For Active Participation*, San Francisco, CA: The James Irvine Foundation, 2011.
- Cross, P. G., & Cattell R. B., & Butcher, H. J., "The Personality Pattern of Creative Artists", *British Journal of Education Psychology*

37(3), 1967.

- Connolly P., & Cady, M. H., *Increasing Cultural Participation: An Audience Development Planning Handbook for Presenters, Producers, and Their Collaborators*, New York: The Wallace Foundation, 2001.
- Denzin, N. K., "Triangulation: A case for methodological evaluation and combination", *Sociological Methods*, 1978.
- Govan, E., & Nicholson, H., & Normington, K., *Making a Performance: Devising Histories and Contemporary Practices*, Routledge, 2007.
- Hancock, D. R., & Algozzine, R., *Doing Case Study Research: A Practical Guide for Beginning Researchers*, Teachers College Press, 2015.
- Lauri, M. A., "Triangulation of data analysis techniques", *Papers on Social Representations* 20(2), 2011.
- McCarthy K. F., & Jinnett, K. J., *A New Framework for Building Participation in the Arts*, Santa Monica: Rand Corporation, 2001.
- Novak-Leonard, J. L., & Brown, A. S., *Beyond Attendance: A Multi-Modal Understanding of Arts Participation. Based on the 2008 Survey of Public Participation in the Arts*, Washington, D.C: National Endowment for the Arts, 2011.
- Rosewall, E., *Arts Management: Uniting Arts and Audiences in the 21st Century*, New York: Oxford University Press, 2014.
- Schmitt, B. H., *Customer Experience Management: A Revolutionary Approach to Connecting with Your Customers*, Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 2003.
- Sherwood, K. E., *Engaging Audiences*, New York: The Wallace Foundation, 2009.

Tepper, S. J., & Gao, Y., *Engaging Art: The Next Great Transformation of America's Cultural Life*, New York: Routledge, 2008.

Wiggins, J., "Motivation, Ability and Opportunity to Participate: A Reconceptualization of the RAND Model of Audience Development", *International Journal of Arts Management* 7(1), 2004.

Yin, R. K., *Case Study Research: Design and Methods*, California: Sage, Thousand Oaks, 2003.

Yoshitomi, G. D., *Engage Now! An Arts Worker's Guide to Deepening Experience and Strengthening Participation in the Arts*, Pittsburgh: Pittsburgh Arts Experience Initiative, 2002.

뉴스페이퍼, 「남산예술센터 시즌 프로그램 연극 "파란나라", 뜨거운 흥행 기억 하며 재공연 진행」, 2016. 10. 24. <http://www.news-paper.co.kr/news/articleView.html?idxno=19360>

한겨레신문, 「시대가 불편해하는 진실...“공연으로 자유케 하리라」, 2016. 4. 12. <http://www.hani.co.kr/arti/culture/music/739456.html#csidxef491ebbe7200b09d0fc715b8a77d50>

「작년 연극계 화제작 '파란나라' 재공연(11.2~11.12)」, 『남산예술센터』, 2017년 10월 26일자.

THE MOVE, 「집단과 개인의 대립 : 대한민국과 '파란 나라」, 2017. 1. 13. <http://www.ithemove.com/news/articleView.html?idxno=44>

극단 신세계 블로그, <http://www.dramanewworld.co.kr>

〈ABSTRACT〉

**From Audience Development to  
Community Engagement: The Participation of  
Amateur Actors in the Korean Original Play  
〈Parannara〉**

Chang, Woong Jo · Hong, Ki Won

Establishing and managing long-term relationships with audiences is crucial for the health and sustainability of any arts organization. This paper examines the concept of audience development that has been developed in the field of arts and cultural management, with a focus on audience types and audience engagement in the arts. Using our case study of the play “Parannara,” which means “Blue Country,” produced by the Shinsegye (New World) theater company, we explore how a performing arts organization elicits active audience engagement in its performing arts productions and cultivates a participatory culture among diverse audiences. Our findings confirm that a dynamic audience development program and the production of participatory theatrical works (audience as artists) play a critical role in developing both community engagement in the arts and sustainable performing arts organizations.

Key Words : Audience development, Audience Engagement, Arts  
Participation, Audience as an Artist, Parannara, Theater  
Production