

낮선 유럽 영유아극에 대한 안내서

—강윤아, 『유럽 영유아극 예술가들과의 대화 : 영유아극 연구』(문사철, 2023)

손증상*

〈차례〉

1. 낯설지만 편안한, 유럽 영유아극 예술가들과의 만남
2. 예술가의 시선에서 본 영유아와 연구자의 관점에서 본 영유아극
3. 한국 영유아극의 새로운 출발선

국문초록

『유럽 영유아극 예술가들과의 대화』는 강윤아가 유럽 영유아극사에서 의미 있는 작업을 남긴 예술가들 10팀과의 대화를 기록하고 대화를 통해 발견한 영유아극의 특성을 정리한 것이다. 유럽이 영유아극의 발상지이자 중심지라는 점을 고려하면, 유럽 영유아극계를 이끌고 있는 예술가들이 영유아극을 시작하게 된 계기와 그들의 작업 과정 및 공연 경험 등을 읽는다는 것은, 곧 영유아극의 과거와 현재를 이해하는 것이라 할 수 있다. 저자는 유럽 영유아극의 역사 및 이론을 개괄적으로 소개하는 대신 예술가들의 생생한 목소리를 통해 영유아극의 매력을 전달한다. 인터뷰에서 핵심 질문은 “영유아극 예술가의 관점에서 영유아는 누구인가”로, 저자는 예술가들의 영유아관을 통해 영유아극을 탐색하고 영유아극 장르의 특성을 발견한다. 영유아극이 다소 신화화된 것은 아닌지 아쉬움이 남지만, 영유아극이 낯선 독자들에게 영유아극의 의의와 가치를 알려주었다는 점에서 이 책은 한국 영유아극의 중요한 분기점이라 하겠다.

www.kci.go.kr

* 부경대학교 시간 강사

1. 낯설지만 편안한, 유럽 영유아극 예술가들과의 만남

지난 9월 2~10일까지 국립극장 무대에 영유아극 <빙빙빙 Being Being Being>(창작그룹 노니)과 <랩>(동그라미 공방×김미란)이 올랐다. 이 공연들은 국립극단 어린이청소년극연구소에서 기획한 '2023 더 어린 관객을 위한 극장의 공연 쇼케이스'이다. 국립극단 어린이청소년극연구소는 2018년부터 영유아극의 활성화를 위한 연구와 창작과정을 운영하고 있으며, <빙빙빙 Being Being Being>과 <랩>은 각각 창작그룹 노니와 동그라미 공방×김미란 팀의 창작 연구 과정을 발전시킨 공연이다. 출산율 0.7명이라는 저출산 현상으로 국가 소멸 위기까지 언급되는 상황이다 보니 '영유아를 위한 연극'에 대한 국립극단 어린이청소년극연구소의 지속적인 지원과 지지가 그 어느 때보다 중요해 보인다.

한국 영유아극의 역사는 그렇게 길지 않다. 2010년에 극단 사다리와 재단법인 의정부예술의전당이 주최하고 국제아동청소년연극협회 한국본부(ASSTEJ Korea)가 주관한 '베이비드라마 페스타와 국내 최초 영유아극을 표방한 극단 민들레의 <꽃사랑>'을 시작으로 영유아극에 대한 관심이 확대되었다. 2013년에는 영유아극을 전문으로 하는 극단이 만들어졌고 극단 마실의 <파롱파롱파롱아>(2013)와 극단 나뭇잎 배(극단 작은 나무)의 <배, 두둥실>(2013, 2016) 등이 대표적 공연이다. 영유아극에 대한 몇몇 극단의 창작 노력과 국립극단의 지원에도 불구하고, 영유아극은 일반 관객뿐만 아니라 연극인들에게도 여전히 낯설고 생소한 장르이다.

한국연극 현장에서도 아직은 생소한 영유아극을 "영유아는 누구인가"라는 쉬운 질문을 통해 고찰하고 있는 책이 등장했다. 바로 강운아의 『유럽 영유아극 예술가들과의 대화』이다. 연세대에서 영문학과 독문학을 전공한 강운아는 뉴욕대에서 퍼포먼스 석사와 아리조나 주립대학교에서 아동청소년극학 박사 학위를 받았다. 한국예술종합학교 연극원 아동청소년

극 전공 겸임 교수인 그는 국립극단 어린이 청소년극 연구소 연구 사업 책임 연구원을 역임하였고 ASIA(Asian Shakespeare Intercultural Archive) 아동청소년극 에디션과 유럽 연합 영유아극 프로젝트 Mapping 등에 연구자로 참가했다. 저자는 그 과정에서 “막 영유아극이 활성화되는” 우리 연극계에 “유럽에서는 이미 독립된 장르로 인정받고 있는 영유아극”을 소개할 필요성을 느껴, 유럽 영유아극을 “이끌어온 예술가들의 경험담을 한 데 엮어 “영유아극 분야에 대한 첫 인상”(6-7쪽)을 남기고자 이 책을 집필했다고 한다. 새로운 예술 현상에 관심을 가지고 새로운 경향을 탐색하는 일은 누구나 할 수 있으나 이를 적극적으로 수용해 꾸준히 개척하기란 쉽지 않다. 그러한 면에서 이 저술은 한국 아동청소년극계에서 활동해 온 저자의 저력과 영유아극 연구자로서 한국 영유아극의 정착을 바라는 저자의 열망을 짐작케 한다.

『유럽 영유아극 예술가들과의 대화』는 책 제목에서 알 수 있듯이 저자가 유럽에서 영유아극을 만들고 있는 예술가들과의 대화를 기록 정리한 것이다. 유럽이 영유아극의 발상지이자 중심지라는 점을 고려하면, 유럽 영유아극계를 이끌고 있는 예술가들이 영유아극을 시작하게 된 계기와 그들의 작업 과정 및 공연 경험 등을 읽는다는 것은, 곧 영유아극의 과거와 현재를 이해하는 것이라 할 수 있다. 강운아는 유럽의 영유아극 역사 및 담론을 체계적으로 소개하는 대신, 예술가들과의 인터뷰를 통해 유럽 영유아극의 다양한 모습을 생동감 있게 전달하고 있다. 이런 접근은 이 책의 가장 큰 장점이자 미덕이다. 저자는 두세 시간 정도 걸린 인터뷰에서 반복되는 내용을 묶기는 하였으나 “가급적 원 대화의 흐름”에 따라 “최대한 참가자들 마다의 고유한 특색을 살리고 생생한 목소리를 담고자 노력”(16-17쪽)했다. 저자는 인터뷰어로서 전문적 태도와 적절한 반응을 보이면서 예술가들의 삶과 공연에 파고들어 그들이 지향하는 영유아극의 의미를 끌어낸다. 독자들은 마치 인터뷰 현장에 저자와 함께 있으면서 직접 질문을 하고 대답을 듣고 있는 것처럼 느낀다. 이 책은 저자가 예술가

들에게 몇 가지 질문을 던지고 답한 문답을 고스란히 옮긴 ‘기록’이면서, 독자들도 저자와 함께 예술가들과 만나 대화하는 ‘현장’이기도 하다. 그들의 살아 있는 대화를 따라가다 보면 영유아극에 대한 이론적 배경지식이 없는 독자라도 유럽 영유아극의 지형을 충분히 그릴 수 있게 된다. 즉 저자는 한국 연극계에서 아직은 생소하고 낯선 영유아극을 생동감 있게 전달함으로써 연극에 관심 있는 사람이라면 누구나 쉽고 편안하게 영유아극에 다가갈 수 있도록 하였다.

대화에서 핵심 질문은 ‘영유아극 예술가의 관점에서 영유아는 누구인가’이다. 인터뷰 참가자마다 영유아를 바라보는 관점과 연극의 지향점이 다소 차이가 나기도 하지만, 그 공통점을 통해 저자는 영유아극 장르의 특성을 추출한다. 영유아극은 영유아의 시선이 반영되어 어른과 영유아가 소통하는 공간으로, 많은 영유아극 예술가들은 자유롭고 다양한 감각으로 소통하는 영유아 관객과의 협업을 통해 예술적으로 완결되고 수준 높은 결과물을 만드는 것을 중요하게 여긴다고 했다. 예술가들의 영유아관을 통해 영유아극을 탐색하고 영유아극 장르의 특성을 발견하는 것은 궁극적으로 ‘예술가들이 지향하는 연극’이란 무엇인가 하는 답으로 이어진다. 영유아극 예술가와 영유아 관객의 만남도 결국은 무대에서 펼쳐진 세계를 영유아가 다양한 감각을 통해 이해하고 경험하는, ‘예술’을 매개로 하기 때문이다. 다시 말해, 저자는 영유아극을 ‘예술과 영유아’라는 핵심어를 통해 고찰함으로써 예술로서 영유아극이 생성해 온 것이 무엇인지를 보여준다.

2. 예술가의 시선에서 본 영유아와 연구자의 관점에서 본 영유아극

www.kci.go.kr

강운아의 『유럽 영유아극 예술가들과의 대화』는 유럽 영유아극에 대한

안내서라는 글의 성격에 맞게 유럽 영유아극 예술가들과의 대화와 대화를 통해 발견한 영유아극의 특성을 잘 정리했다. 이 책의 1장은 유럽 영유아극 예술가 인터뷰 프로젝트를 진행하는 과정에 대해 간략하게 언급하였다. 인터뷰는 2020년 말부터 2022년 여름 사이에 화상으로 진행되었고, 유럽 영유아극사에서 의미 있는 작업을 남긴 극단 혹은 예술가 10팀과 그들의 공연 경험 및 영유아 관객과의 소통 등에 대한 7가지 질문이 소개되었다. 2장에서는 저자가 인터뷰에서 발견한 ‘패턴’을 정리해 분석한 영유아극의 특성이 3장에서는 인터뷰 내용이 정리되어 있다.

2장 「인터뷰를 통한 발견」은 영유아극 예술가의 관점에서 “영유아는 누구인가”와 인터뷰 과정에서 발견한 영유아극의 특성으로 이루어졌다. 저자의 질문 의도가 예술가들의 영유아관을 통해 그들이 지향하는 영유아극과 예술을 탐색하는 것이라는 점을 생각하면, 3장에 비해 분량이 많지 않지만 2장이 핵심이라 하겠다. 예술가 10팀과 저자가 주고받은 대화는 자칫하면 어수선했 수 있는데, 저자는 영유아극 연구자의 섬세한 눈으로 선행연구를 활용해 보충 설명하면서 예술가들의 흐트러진 대화를 독자들이 이해하기 쉽도록 간단명료하게 정리해 준다. 동시에 이것이 “영유아극을 이해하는 단서가 될 수는 있지만 영유아극 창작의 매뉴얼처럼 활용하는 것은 적절하지 않다”(20쪽)고 독자들에게 주의를 준다.

우선 저자는 영유아극계 전반 그리고 인터뷰 참가자들 중에 실험적인 작업과 전통적이지 않은 방식의 작업을 하는 사람들이 많아 영유아극의 형태들이 포스트 드라마를 닮았다고 진단한다. 인터뷰에 응한 예술가들 가운데 음악 또는 춤을 전공한 이들이 많다는 사실 역시 이와 무관하지 않아 보인다. 영유아극 연구자인 저자마저 공연 영상을 보면서 때로는 “이것이 과연 연극인가”하는 질문이 생길 정도로 영유아극 예술가들은 일반적인 연극 개념보다 “더 큰 개념”(165쪽)의 연극을 지향한다. 그래서인지 그들은 하나같이 영유아극을 “새로운 시선으로 새롭게 창작하는 방식을 경험”(149쪽) 할 수 있는 “예술적으로 흥미진진한 작업”(117쪽)으로 평가하

고, 무대에서 영유아 관객들과 눈이 마주친 그 “순간”에 살아있음을 느끼고 잊을 수 없는 순간이었음을 강조한다. 그들에게 영유아는 “완성된 존재”(88쪽)이고, “작은 극작가”(104쪽), “완전한 인간”(147쪽), “위대한 예술가”(162쪽), “디오니소스”(195쪽), “새로운 인간”(214쪽) 등 ‘최고의 관객이자 이상적인 관객’이다.

그렇다면 도대체 영유아가 누구길래 새로운 연극을 시도하는 예술가들이 영유아에게 매료되어 영유아극을 선택한 것일까. 저자의 설명에 따르면 영유아극 예술가들은 영유아를 “지금, 여기” 깨어 있는 영유아, 감정을 숨기지 않는 관객, 검열이 없고 자유로운 영유아, 다양한 감각으로 소통하는 영유아, 창작 파트너인 영유아, 보호의 대상인 영유아, 어른과 다른 영유아 등으로 인식하고 있다. 저자가 지적한 것처럼 영유아의 특성들은 개별적이기도 하지만 서로 연관되어 있다는 사실에 유의해야 한다. 예를 들면 영유아들은 연극의 내용과 형식에 대해 편견이 없고 열려 있기 때문에 공연을 보면서 다양한 방식으로 투명하게 반응을 드러낸다.

저자가 정리한 영유아의 특성에 우선순위가 있는 것은 아니지만, 예술가들이 가장 자주 언급하고 찬사를 보내는 특성은 영유아의 현존과 열려 있음이다. 예술가들은 영유아는 논리가 아닌 감각으로 이성이 아닌 감정으로 세상을 지각하고 모든 감각을 동원해 그 순간에 존재하고 몰입하는, 즉 “지금 여기”에서 깨어서 존재하는 현존의 달인이라고 말한다. 그들과 소통하고 긴밀한 상호작용을 하려면 예술가들 역시 무대에서 항상 깨어 있어야 하며 영유아극 예술가들에게 현존은 중요한 부분을 차지한다. 그리고 바로 이 지점이 많은 영유아극 예술가들에게 창작 동력으로 작용하고 그들이 지향하는 예술의 가치를 지키는 데 도움이 된다는 것이다. 또한 영유아들은 그 순간을 살고 있기에 모든 감정에 열려 있고 연극의 내용과 형식에도 열려 있는데, 저자는 영유아의 열려 있는 태도 때문에 영아극 분야에 실험적 성향의 예술가들이 많다고 설명한다.

한편, 인터뷰에 참가한 영유아극 예술가들 대부분은 창작 과정에서 영

유아와의 협업을 필수 불가결한 것으로 보였다. 물론 영유아 관객의 반응을 성인 예술가들이 예측할 수 없기에 창작 과정에서 영유아의 참여를 고려할 수도 있지만, 예술가들이 더 중요하게 생각하는 지점은 영유아의 현존과 투명성, 자유로움, 다양한 감각을 동원해 소통하는 능력 등이 예술가의 작업에 상당한 영향을 미치고 때로는 더 뛰어나다는 것이다. 이러한 이유로 영유아극 예술가들은 영유아와 함께 작업하는 것을 선호하며, 나아가 영유아들은 “창작 과정의 중심에 있”(213쪽)기도 하고 “코 크리에이터들 co-creators”(88쪽)가 되기도 한다.

저자는 영유아극의 특성을 크게 영유아극 창작 및 공연 과정의 다양한 층위에서 영유아의 시선이 반영된다는 점, 영유아극 공간에서 여러 세대 관객이 공존하고 소통한다는 점, 결과물의 완성도가 중요하다는 점으로 정리하면서, 창작 파트너이자 관객으로서 큰 매력을 지닌 영유아 관객과 공동체적 공간이자 영유아의 시선으로 현실을 성찰해 볼 수 있는 영유아극 공간의 의미를 설명한다. 개인적으로 주목했던 부분은 영유아극 공간을 여러 세대가 만나는 공동체적 공간으로 언급한 부분이다. 이것은 영유아극을 통해 서로 다른 세대 간에 소통하고 관계를 맺을 수 있다는 영유아극의 긍정적 가치이기도 하지만 동시에 영유아극에 대한 부정적 시선을 타파하려는 예술가들의 의지이기도 하다. 영유아극 예술가들이 영유아와 함께 극장을 찾는 어른을 공연을 즐기는 관객으로 간주한다는 것은 그들이 의식적이든 무의식적이든 작품을 창작할 때부터 영유아뿐만 아니라 어른 세대를 관객으로 고려한다는 것을 뜻하며, 영유아극은 “영유아극이라고 명명하지만 어른들을 위한 연극이기도 하”(175쪽)고, 영유아극 예술가들은 ‘영유아를 위한 연극을 창작하지만 동시에 어른을 위한 연극을 창작하는 예술가들이라 할 수 있다. 그러므로 성인극과 마찬가지로 영유아극 예술가들에게 예술가의 전문성과 작품의 완성도는 중요하며 예술가들은 그들의 작품이 오락이나 즐거운 파티로 불리는 것을 극도로 경계한다. 다시 말해, 영유아극 예술가들은 영유아라는 대상을 이해하고 교류해

영유아극을 창작하지만 궁극적인 목적을 예술적으로 완성도 있는 작품 창작에 둬으로써, 영유아극 분야에 대한 예술적 정당성을 확보하려 한다. 그리고 저자 또한 크게 다르지는 않았다.

3장 「영유아극 예술가 인터뷰」는 인터뷰에 응한 예술가들과의 대화를 담고 있다. 인터뷰에 응한 예술가는 이탈리아의 구글리엘모 파파Guglielmo Papa(라 소시에타 델라 시베타La Società della Civetta), 네덜란드의 게르트엔 베어그스트라Gertien Bergstra와 펠케 소머빌Femke Somerwil(드 스틸테de Stilte), 핀란드의 파이비 아우라Paivi Aura(아우라코Auraco), 영국의 사라 아젠트Sarah Argent(독립 예술가), 슬로베니아의 카타 포브제Katja Povse(류블라나 인형극장Ljubljana Puppet theatre), 독일의 바바라 쾰링Barbara Kölling(헬리오스Helios), 폴란드의 베아타 바블리스크Beata Bąblińska와 모니카 자작스코스카Monika Zajczkowska(아토프리Atofri), 덴마크의 페어닐레 바흐Pernille Bach와 크리스찬 슈로더Christian Schrøder(마담 바흐Madam Bach), 그리스의 마틸레나 트리안타 필리도우Marilena Triantafyllidou(아티카Artika), 프랑스의 로랑 듀퐁Laurent Dupont(악타Compagnie Acta) 등이다. 이들과의 대화 기록에서도 영유아극 연구자이자 인터뷰어로서 저자의 내공이 돋보인다. 강윤아는 예술가들과의 대화를 희곡처럼 표기하였는데, 인터뷰 과정에서 길어지는 공연에 대한 설명은 요약하면서 꼭 필요한 예술가들의 행동 반응은 살려 독자들이 한편의 연극을 관람한 것 같은 느낌을 준다. 또한 예술가들이 보내 준 자료와 공연 영상을 바탕으로 공연에 대해 적절한 질문을 던지고 예술가들조차 미처 깨닫지 못한 지점을 짚어 냄으로써, 영유아극 분야에서 열정적으로 활동해 온 영유아극 예술가들의 역량과 영유아에 대한 애정을 확인시켜 준다.

3. 한국 영유아극의 새로운 출발선

이 책을 읽고 나면 영유아가 연극 관람이 가능한가에 대한 의문은 사라지고 현장에서 영유아 관객을 한 번쯤 만나보고 싶을 만큼 영유아극의 매력에 빠지게 된다. 특히 유럽 영유아극 예술가들이 연극적 관습으로부터 자유로운 이들이 많았다는 점을 고려하면, 영유아극은 실험적 도전을 추구하는 한국 예술가들의 이목을 끌만한 예술 형식이다. 그런 의미에서 이 책은 유럽 영유아극 연구에 대한 갈무리라기보다는 한국 영유아극의 새로운 출발선에 가까우며 한국 영유아극의 중요한 분기점이라 하겠다.

그간 잘 연구되지 않았던 분야에 접근하고 그 분야의 매력을 풀어내기란 결코 쉬운 일은 아니지만, 오랜 시간 영유아극을 애정으로 지켜보고 깊이 있게 연구해 온 저자의 저력이 빛을 발하였다. 그러나 때로는 그 애정과 저력이 독자들에게 걸림돌이 되기도 한다. 이는 지면의 부족이나 영유아극 자체의 문제일 수도 있지만, 유럽 영유아극 및 예술가들에 대한 정보가 부족한 독자들에게는 영유아극에 대한 오해를 줄 수 있는 부분도 있다.

우선 유럽 영유아극 예술가 선정에 있어 분명한 기준이 없다 보니 가장 중요하다 할 수 있는 영유아극의 대상, 즉 영유아의 범주를 어떻게 잡아야 하는지 조금 혼란스럽다. 저자는 극단 10팀이 유럽 영유아극계에서 활발하게 활동하고 있거나 의미 있는 작업을 남겼다고 선정 이유를 밝혔다. 저자가 소개한 예술가들의 활동 이력을 보면 그들이 영유아극계에서 오래 활동하거나 실험적인 공연을 하는 등 ‘의미 있는 작업을 한 것은 분명하지만, 그 ‘의미’라는 것은 주관적인 것으로 극단 선택의 기준으로 충분하지는 않다. 저자와 함께 맵핑 프로젝트 참가한 경험 때문인지 또는 유럽 영유아극계 전체에서 중요한 극단인지, 각 국가에서 가장 오래 활동한 극단인지 등 극단 선정 이유에 대한 의문이 계속 이어진다.

이런 의문이 드는 이유는 극단 선정 기준이 불분명해서이기도 하지만

예술가들이 말하는 영유아의 연령대 차이가 크다는 것과는 밀접한 관련이 있다. 저자는 영유아극(Theatre for Early Years)은 0-6세 영유아 관객을 대상으로 한다고 정의하였다. 그런데 0-6세 영유아의 신체적·정신적 발달 단계가 연령대에 따라 서로 다르고 특히 0에서 3세 미만의 아기는 개월 수에 따라 발달 단계가 다를 정도로 그 차이가 크다는 점을 고려하면, 극단 선정이나 분류에 좀 더 세심한 기준이나 설명이 필요해 보인다.

게다가 각 극단이 공연장에서 만나는 관객의 연령대도 제각각이다. 예를 들어 이탈리아의 파파는 주로 아동극 분야에서 활동하면서 영유아 관객을 위한 공연을 하고, 영국의 아젠트는 5세 이하 관객을 위한 공연을 창작하되 6-18개월 아기를 위한 공연이 주요 작업이고, 독일의 쾰링은 2세 이상 어린이를 위한 공연을 하고, 그리스의 트리안타필리도우는 0-6세 관객을 대상으로 한 영유아극을 창작하지만 극단 비전은 나이 불문 모든 이들을 위한 공연이다. 이처럼 각 극단들마다 주요 대상으로 삼은 관객의 나이가 다르고 예술가들은 인터뷰에서 영유아 관객을 아기, 아이들, 어린이 등 다른 용어로 지칭한다. 물론 이는 다양한 영유아극의 모습을 드러내는 것이자 예술가들의 관점 차이로 이를 통일할 필요는 없지만, 최소한 영아와 유아, 학령전기 등에 따라 영유아의 감각과 관심이 다르고 영유아극의 특성도 달라질 수 있음을 저자가 정리해 주었으면 하는 아쉬움이 남는다.

책의 구성도 고민할 부분이 있다. 이 책은 유럽 영유아극 예술가들과의 대화를 토대로 저자가 인터뷰 과정에서 발견한 영유아 관객과 영유아극의 특성을 정리한 것이다. 그러나 책의 구성은 인터뷰를 통한 발견이 먼저이고 저자와 예술가들의 인터뷰는 뒤에 배치되어 있다. 이런 구성은 저자의 분석 결과를 선명하게 드러내는 반면 예술가들 개개인의 목소리에는 묻히게 하는 결과를 가져온다. 유럽 영유아극의 다양한 모습을 보여주기에는 인터뷰 내용이 먼저 나오는 것이 더 효과적이지 않았을까 싶다. 또한 저자는 구글리엘모 파파에서 로랑 듀퐁에 이르기까지 인터뷰에 참가

한 극단 혹은 예술가 10팀의 배치가 어떤 순서인지 설명하지 않는다. 현재 구성에서는 저자가 예술가들의 배열에 큰 의미를 두지 않은 것처럼 보인다. 그러나 극단 창단 순서 혹은 인터뷰 날짜 순서, 극단 및 예술가 이름의 알파벳 순서 등 뚜렷한 기준에 따라 배치했다더라면 유럽 영유아극 지형도 이해하기에 더 유용했으리라 생각한다.

마지막으로 영유아극에 대한 저자의 애정과 열정이 과한 탓인지 혹은 영유아극 예술가들의 주장에 압도된 탓인지 영유아극이 다소 신화화되었다는 점을 언급하지 않을 수 없다. 영유아극이 다른 어떤 장르의 예술보다 매력이 있고 중요하고 가치가 있다면, 왜 예술가들이 지금까지 영유아극을 선택하는 데 주저하였고 영유아극이 확산되지 않았을까. 예술가들이 영유아극 창작 및 공연 과정에서 겪는 어려움이나 영유아극계의 한계와 문제는 없었던 것일까. 영유아극 공연과 퍼포먼스를 어떻게 구별할 수 있을까. 영유아극 예술가들에게 불편할 수 있는 질문들이지만 이러한 질문 없이 영유아극의 매력과 긍정적 가치만을 언급한다면, 자칫하면 독자들에게 영유아극에 대한 환상을 심어주는 것은 물론이며 영유아극에 대한 저자의 객관적 시각과 학문적 접근마저 흔들릴 수 있다. 새로운 예술 현상이 유행이 아닌 하나의 장르로 자리잡기 위해서는 예술가와 연구자들의 애정만큼이나 날카롭고 신랄한 비평이 중요함을 잊지 말아야겠다.

이 책의 가장 큰 장점은 유럽 영유아극 예술가들의 작업을 통해 영유아극이 낯선 일반인들에게 영유아극의 의의와 가치를 알려주었다는 것이다. 저자가 한국이 아닌 유럽 영유아극을 소개할 수밖에 없는 상황이 안타까울 뿐이다. 영유아들이 한국의 미래를 책임지듯 영유아극은 한국 연극계의 미래지만, 우리 연극계는 영유아극과 아동극, 청소년극 등을 등한시하는 경향이 있다. 영유아극은 이제 막 활성화되었다. 영유아극이 한때의 붐으로 그치지 않고 장르로 자리잡아 국내 영유아극 예술가와 강운아의 또 다른 만남을 기다려 본다.