

과학적 상상력의 무대화에 대한 시론*

—SF연극의 역사와 현재

전지니**

1. 'SF연극'이란 무엇인가
2. SF연극의 시작과 전개, <두뇌수술>부터 <철안봇다>까지
3. SF연극의 공연 현황
 - 3-1. 본격 장르 페스티벌, SF연극제
 - 3-2. 해외 원작 무대화의 명암
 - 3-3. SF장르와 음악극의 만남
4. 결론을 대신하여: SF연극의 방향성

국문초록

본고는 'SF연극'의 역사와 현재를 논의하고자 하는 시도이다. SF연극은 대중에게 여전히 생소한 장르로, 연극이라는 장르의 특성상 무대는 과학적 상상력을 펼치기에 적절치 않은 공간으로 인지되었다. 연극에 과학적 상상력을 결합한 작품들이 빈번하게 공연되고, SF연극에 대한 인식이 확립되기 시작한 것은 2010년 이후로, 연출자들은 사실적 묘사를 포기하면서 기술의 진보 속에서 고립되는 인간의 심리와 세계의 부조리에 몰두하게 됐고, 이것이 오늘날 한국 SF연극을 개괄하는 바탕이 됐다. 이를 감안하여, SF연극에 대한 연구사와 개념 변화로부터 출발해

* 이 논문은 2019년 대중서사학회 기획 학술대회 '뉴미디어 시대, 장르의 재발견'에서 발표한 것을 수정한 것이다. 학술대회장에서 생산적인 논의거리를 제공 해주신 김태희 선생님께 감사드린다.

** 한경대학교 교양교육대학 조교수

식민지시기부터 현재까지 SF극의 공연 현황에 대해 살펴보았다.

현재 SF연극에 대한 함의는 만들어지는 중이며, SF연극의 역사를 검토한 결과 다음의 문제점을 발견할 수 있었다. 첫 번째는 과학적 개연성이나 합리성과 관계없이 미래 사회를 배경으로 하거나 기술의 진보를 언급하면 모두 'SF연극'으로 명명되기에 과학적 상상력이 부재하다는 것이다. 두 번째는 융합을 강조하는 시대에 과학과 무대를 접목했다는 시도 자체가 높이 평가 받으면서, 소재의 진보성에만 천착하고 세계관은 여전히 퇴행적인 경우가 두드러진다는 점이다. 세 번째는 여전히 극본이 SF의 고전이나 일본 원작에 기대어 있는 경우가 많다는 점이다.

그럼에도 불구하고, 장르물에 대한 젊은 창작자들의 다양한 시도가 새로운 소재를 원하는 동시대 관객과 호흡할 수 있다면, 한국형 SF극의 저변은 보다 긍정적인 의미에서 확대될 수 있을 것이다.

1. 'SF연극'이란 무엇인가

본고는 여전히 대중에게 익숙지 않은 'SF연극'¹⁾의 역사와 현황을 논의하고자 하는 시도이다. SF소설의 정전으로 꼽히는 쥘 베른의 『해저 2만

1) 해외에서도 'Science Fiction Play' 혹은 'Science Fiction Theatre'에 대한 개념은 정확하게 정립되어 있지 않다. 다만 최근 몇 년간 미국 연극계에서도 공상과학과 판타지가 보편적인 특징이 되었으며, 극작가들은 반드시 특수 효과에 기대지 않으며 인간 존재의 한계와 직결된 연극이라는 장르를 통해 인류의 불확실한 미래에 대해 탐구하고 있다. Sam Thielman, "What is a science fiction play?", *American Theatre*, November 17, 2015. <https://www.americantheatre.org/2015/11/17/what-is-a-science-fiction-play-anyway/>을 참조. 이외에도 미국, 영국 등에서 'Science Fiction Theatre Festival'이 열리는 것을 확인할 수 있다.

리』가 근대계몽기 조선에 수용되었고,²⁾ SF영화에 대한 장르적 개념이 상대적으로 명확하게 자리 잡고 있는 반면, 여전히 SF연극은 대중에게 다소 생소한 장르이다. 거기에는 다양한 원인이 있겠지만, 소설처럼 무한한 상상력을 펼치기에도, 영화처럼 시각적 정보에도 충실하기 어려운 연극이라는 장르의 특성상, 무대는 과학적 상상력을 펼치기에 적절치 않은 공간으로 인지되었음을 감안할 수 있다.

그럼에도 불구하고 최근 ‘SF연극’을 내세운 연극들이 늘어나고 있다. 이들 연극은 통상 현실 사회에 대한 불안을 미래사회에 대한 상상력과 관련지어 표출했을 때, SF연극으로 규정되고는 한다. 물론 많은 SF연극이 여전히 소설이나 영화 등 인접콘텐츠의 영향하에 있다는 것은 한계로 지적되지만, 공연계에서도 주목할 만한 지점들이 있었다. 페스티벌 전문극장인 소극장 혜화당이 주최하는 SF연극제는 벌써 4회째를 맞았고, 올해는 일본 원작을 토대로 한 〈나는 살인자입니다〉, 〈산책하는 침략자〉가 다시금 무대에 올라 평론가와 관객 모두의 호응을 얻었다. 국립창극단은 지난해 제임스 톱트리 주니어의 소설 〈마지막으로 할 만한 멋진 일〉을 원작으로 한 〈우주소리〉를 공연했고, 정부의 지원을 받은 SF 뮤지컬이 대학로에서 공연되기도 했다. SF와 연극의 조합이 익숙지 않고 여전히 온전한 창작물의 자리는 극히 좁지만, 연극인들은 연극에 과학적 상상력을 결합해 소재의 저변을 확대하고 있다. 한 언론은 일련의 SF 공연과 관련해 “시각효과를 강조할 수 없지만 인간이란 존재의 본질, 인생의 의미, 삶과 죽음 같은 철학적인 주제를 전달”한다고 그 특성을 정리하기도 했다.³⁾

2) 이지용은 한국 SF의 시작을 1907년으로 간주한다. 그에 따르면 한국에 SF가 소개된 것은 태극학보에 해저 2만리를 번안한 『해저여행기담』이 실린 1907년이다.(이지용, 한국 SF장르의 형성, 커뮤니케이션북스, 2016, 2쪽)

3) 〈무대 오른 SF... 지금, 여기를 고발하다〉, 한겨레, 2018.9.21. <http://www.han>

SF연극의 개념이 아직 생소한 만큼, 이 분야에 대한 전문적인 연구 성과도 찾아보기 어렵다. SF소설을 연구하며 박영희의 번역극 〈인조노동자〉를 언급한 몇 연구가 있었지만, 구체적으로 'SF연극' 연극에 주목하지 않았다. 다만 김민수는 근대희곡의 과학적 상상력을 논하며 기계와 노동자를 소재로 한 일련의 극(박영희 〈인조노동자〉(1925), 김태수, 〈노동자〉(1927) 등)에 주목한 바 있다. 궁극적으로 이 논문은 1920년대 희곡에 나타난 계급 갈등과 남성젠더의 무의식의 측면에 대해 주목하고 있다.⁴⁾ 이외에 SF연극 관련 연구로는 로봇 연극에 주목한 다음의 논의가 있다. 먼저 로봇공학자 이시구로 히로시와 함께 로봇연극을 만들어가고 있는 극작가 히라타 오리자는, 로봇연극에 대한 논의에서 로봇을 소재로 하거나 무대 위에 실제로 로봇을 등장시키는 작품을 대상으로 삼는다. 이 같은 작업은 “로봇과 인간이 공존하는 일상”, “실현가능한 세계에서 로봇연극”을 제시하는 것을 목표로 한다.⁵⁾ 이외 로봇 연극에 대한 논의로는 역시 히라타 오리자의 ‘로봇연극’ 세 편을 고찰하며 그 의의와 성과를 파악한 김영하와 한국형 로봇 퍼포먼스의 미학을 고찰하는 주현식의 논의가 있다.⁶⁾ 다만 로봇연극에 대한 이상의 논의는 무대 위에서 재현된 로봇과 인간의 관계에 대해 천착하고 있으며, 장르로서 SF연극에 대해서는 언급하지 않는다. 더불어 SF연극으로 명명된 몇몇 개별 작품

i.co.kr/arti/culture/music/863086.html.

4) 김민수, 『도래할 ‘기계사회’와 사회변혁의 매개: 기계 괴물 여성: 산업합리화운동과 근대극장의 상상력을 중심으로』, 여성문학연구 44호, 한국여성문학학회, 2018, 115-149쪽.

5) 히라타 오리자·이홍이, 『로봇연극의 개념과 의의』, 한국예술연구 16호, 한국예술연구소, 2017, 94쪽.

6) 김영하, 『로봇연극에 나타난 언캐니 연구』, 드라마연구 54호, 한국드라마학회, 2018, 5-31쪽; 주현식, 『포스트휴머니즘 시대의 퍼포먼스』, 드라마연구 51호, 한국드라마학회, 2017, 89-120쪽.

에 대한 연구 리뷰를 발견할 수 있지만, 이상의 리뷰는 SF연극의 장르적 특성에 대한 구체적인 언급은 생략하고 있다.⁷⁾ 이 같은 연구 성과의 의의와 한계를 감안해, 본고는 SF연극에 대한 다양한 시도가 일어나고 있는 이 시점에서 그 역사와 공연 현황을 점검하고자 한다.

그렇다면 SF연극을 어떻게 규정할 수 있을까. 남운의 경우 SF 스토리텔링의 핵심적 요소로 ‘과학적 개연성’을 언급한다. 그에 따르면 SF의 과학적 개연성이란 “과학적 새로움을 바탕으로 일어날 수 있는 여러 가지 새로운 논리적 기능태를 의미”한다.⁸⁾ 물론 그 개연성을 판단하기란 쉽지 않다. 그럼에도 판타지와 SF장르를 구분한다면, 이 과학적 개연성에 대한 고민의 척도가 SF연극과 판타지연극을 구분하는 기준이 될 것이다. 그리고 이 기준에 입각해 현재 SF연극을 표방하고 무대에 오른 작품들을 평가한다면, 어떤 결론을 내릴 수 있을까.

이 논문의 경우 SF연극의 명확한 개념을 제시하기보다는, 그 함의의 변천사 및 이것이 무대에서 재현하고자 하는 과학과 메시지에 주목하려 한다.⁹⁾ 무엇보다 SF연극의 역사라 할 만한 것이 짧고, 90년대 이후 그 개념이 확립되기 시작하였기에 장르적 특성과 관련하여 그 특징을 규정

7) 개별 작품에 대한 다음 리뷰를 참고할 수 있다.

김승욱, 『인간복제가 초래할 묵시록적 미래를 전망한 SF연극: 극단 유의 철안부터, 연우무대의 A. D. 2031 제3의 날들』, 공연과리뷰 25호, 현대미학사, 1999, 99-103쪽; 이진주, 『우주소리: 우주에서 들려온 그닥 새롭지 않은 소리』, 공연과이론 72호, 공연과이론을위한모임, 2018, 294-302쪽; 전지니, 『한국 SF 연극의 현재와 방향성 -SF연극제』, 한국연극, 2019.5, 한국연극협회, 56-57쪽; 주현식, 『나는 살인자입니다: 묵시론적 상상력』, 공연과이론 74호, 공연과이론을위한모임, 2019, 230-238쪽.

8) 남운, 『SF 장르의 사회 문화 기능과 의미 고찰』, 독어교육 72호, 한국독어독문학 교육학회, 2018, 387-388쪽.

9) 이 과정에서 SF의 함의는 시대마다 달라지기에, 이를 이해하기 위해서는 이것이 이야기 기하는 과학(Science)이 무엇인가를 이해하는 작업이 우선되어야 한다는 견해를 참고할 수 있다.(이지용, 『한국 SF의 장르적 특징과 의의-근대화에 대한 프로파간다부터 포스트휴먼 담론까지』, 대중서사연구 25권 2호, 대중서사학회, 2019, 34-35쪽)

하는 것이 쉽지 않다. 90년대 이후 미래사회에 대한 비관적 인식과 관련해 디스토피아를 형상화한 연극들이 SF를 표방하고 꾸준히 등장하고 있지만 아직 그 성과가 충분히 축적되지 않았다는 점을 감안하면, 스토리텔링 면에서 공통적 문법을 도출하기도 어려운 상황이다. 그렇다면 시대별로 SF연극에 대한 개념이 어떻게 변모하였는지를 규명하는 것 역시 이제까지 학계에서 본격적으로 논의되지 않았던 SF연극 연구의 저변을 넓힐 수 있을 것이다.

SF연극이 이야기하는 과학, 그리고 미래를 이해하기 위하여 우선 그간 논문이나 리뷰를 통해 'SF연극'이라는 용어를 사용했던 경우에 대해 살펴보자. 김승옥은 세기말에 공연된 두 편의 연극 〈철안बाट〉와 〈A.D. 2031 제3의 날들〉을 비교하며, 두 작품을 SF연극으로 명명한다.¹⁰⁾ 이 글에서 명확한 개념 규정은 발견할 수 없지만, '미래 사회의 전망'과 '과학적 개연성'이 필자가 SF연극을 가늠하는 기준으로 보인다.¹¹⁾ 김미도 역시 1999년 서울연극제에서 공연된 두 작품을 논하며, 〈철안बाट〉와 관련해 "SF영화나 만화 분위기의 작품을 연극이라는 형식으로 야외무대에 올리면서 빚어지는 충돌"에 대해 비판적으로 검토한다.¹²⁾ 여기서 두 필자는 소재의 확장이라는 점에서는 SF연극을 긍정적으로 평가하고 있지만, 국내에서 본격적으로 시도되지 않았던 'SF연극'을 생소한 형태로 받아들이고 있음을 확인할 수 있다.¹³⁾ 이는 2000년대 중반까지도 이어진

10) 두 작품 중 상대적으로 주목 받았던 것은 성수대교 인근 야외무대에서 공연한 〈철안बाट〉이다. 이 작품에 대해서는 2장에서 보다 상세하게 논의하고자 한다.

11) 김승옥, 「인간복제가 초래할 묵시록적 미래를 전망한 SF연극: 극단 유의 철안बाट, 연우무대의 A. D. 2031 제3의 날들」, 공연과리뷰 25호, 현대미학사, 1999, 99, 101쪽.

12) 김미도, 「99 서울연극제 스케치」, 공연과리뷰 25호, 현대미학사, 1999, 95쪽.

13) 관련하여 당시 기사는 〈A.D.2031 제3의 날들〉을 소개하며 "영화에 SF가 있듯, 이 연극은 SF연극이다."라 설명하고 있다.〈〈인간복제를 다룬 SF연극 〈A.D.2031〉〉, 조선일보,

다. 당시는 황우석 사태와 관련해 전국민적으로 배아복제에 대한 관심이 고조됐던 시점이다. 이 시기 관련 소재를 다룬 카릴 처칠의 연극 〈넘버〉가 이성열 연출로 국내에서 공연됐을 때, 언론은 여전히 'SF영화에서나 봐왔음직한 상황이 연극 무대 위에서도 펼쳐진다' 정도로 연극의 장르적 성격을 정리하고 있다.¹⁴⁾ 곧 2000년대 중반까지 SF연극을 논의할 때는 SF '처럼' 무대에 올렸다는 언급이 늘 따라다닐 정도로, 창작자나 비평가 모두에게 SF연극에 대한 인식은 희박했다.¹⁵⁾

연극에 과학적 상상력을 결합한 작품들이 빈번하게 공연되고, SF연극에 대한 인식이 확립되기 시작한 것은 2010년 이후이다. 그리고 이제 극단과 언론은 본격적으로 'SF연극'이라는 명명을 사용한다. 특히 이제 과학적 상상력을 발휘한 창작극이 스스로 SF연극을 표방하며 등장하기 시작한다. 2010년 한 언론은 「SF연극의 등장」이라는 다소 거창한 제목으로 〈오늘 나는 개를 낳았다〉(홍창수 작 연출), 〈스페이스 치킨 오페라〉(김진우 작, 박근형 연출)를 논의했다. 이어 미래사회를 배경으로 한 두 작품의 연극적 특징으로 "사실적 묘사를 과감히 포기하고 어린이 같은 시각에서 일상적인 도구를 미래의 첨단장비로 전복시키며 웃음을 낳"¹⁶⁾는다는 특징을 논의했다. 여기서 사실적 묘사와의 거리두기는 SF연극이라 일컫는 일군의 작품이 소극장에서 공연될 수 있는 기반이 됐다. 연출자들은 사실적 묘사를 포기하면서 기술의 진보 속에서 고립되는 인간의

1999.9.16. <http://m.chosun.com/svc/article.html?sname=news&contid=1999100670364>

14) 〈넘버〉, 매경이코노미, 2006.5.30. <https://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=101&oid=024&aid=0000015938>.

15) 2007년 연극 〈죽을 수만 있다면〉(박선하 작, 연출)이 'SF부조리극'을 표방했다. 이 작품은 미래사회를 배경으로 인조인간들을 소재로 삼고 있지만, 반복해서 자살을 시도하는 이들의 행위를 통해 삶의 부조리를 성찰하고 있다.

16) 〈SF연극의 등장〉, 동아일보, 2010.7.1. <http://www.donga.com/news/article/all/20100701/29552030/1>.

심리와 세계의 부조리에 몰두하게 됐고, 이것이 오늘날 한국 SF연극을 개괄하는 바탕이 된 것이다. 그런데 이 같은 특징이 SF적 상상력을 연극과 결합해 그 저변을 넓히기도 했지만,¹⁷⁾ 동시에 이 사실적인 묘사의 배제 혹은 포기가 SF연극을 SF처럼 보이지 않게 하는 주요 요인이 된 것도 염두에 두어야 할 것이다.¹⁸⁾

본고는 이상의 연구 성과 및 식민지시기부터 90년대 말까지 SF연극의 공연사, 그리고 'SF연극'을 장르로 인식하기 시작한 최근의 공연 현황을 감안하여, SF 연극의 역사와 현재 그리고 앞으로의 방향성을 점검한다. 먼저 2장에서는 해방기 발표된 진우촌의 희곡 〈두뇌수술〉 및 공식적으로 비평가들에 의해 처음 'SF연극'으로 명명된 〈철안뿔다〉를 살펴본다. 이어 3장에서는 2010년 이후 SF연극의 현재를 연극제, 번역극, 장르 교섭 등을 통해 분석한다. 마지막으로 SF연극이 활성화되고 대중화되기 위한 방향성을 모색하고자 한다.

2. SF연극의 시작과 전개, 〈두뇌수술〉부터 〈철안뿔다〉까지

기존의 연구가 밝힌 것처럼, 식민지시기 SF소설의 영향을 받은 몇 편의 희곡이 발표됐다. 『개벽』에 발표된 박영희 번역의 〈인조노동자〉에

17) 장진의 경우 '서민 SF'를 표방한 연극 〈로미오 지구 착륙기〉(2011)를 연출하기도 했다. 장진은 이 작품을 연출하며 "사회현실에 대한 비판을 SF장르를 통해 마음 어 다."고 밝혔다. (〈로미오지구착륙기로 창작극 무대 9년 만에 올리는 장진 감독〉, 동아일보, 2011.2.10. <http://www.donga.com/news/article/all/20110210/34700337/1>)

18) 실로 르나르 르 르의 희 을 무대화한 〈인간〉(2010)에서 외계인을 대사로만 처리한 것에 대해, 도적인 무엇을 시각적으로 형상화하는 방법이 필요하다는 의견이 개진되기도 했다. (〈연극 리뷰 「인간」〉, 서울신문, 2010.7.11. <http://www.seoul.co.kr/news/newsView.php?id=20100712020001>)

대해서는 SF의 수용과 번역 과정에서 드러나는 계급의식과 젠더의 문제에 대한 몇 건의 논의가 진행됐다. 그리고 카프계열의 극작가들이 근대화된 기계에 대한 인식과 계급의식을 결합한 몇 편의 희곡을 잡지에 발표했다. 다만 김태수의 〈노동자〉를 비롯한 동시기 일련의 희곡들이 노동력을 대체하는 기계의 명암에 대해 인지하고 있음에도 불구하고, 보다 적극적으로 기술의 진보를 사유하지 못한 것은 시대적인 한계라 할 수 있겠다.

온전한 창작극으로서 SF연극의 시작점은 해방 직후 발표된 진우촌의 〈두뇌수술〉(1945)로 보는 것이 적절할 것 같다. 진우촌의 경우 연극사에서 중요하게 언급되지 않는 작가이며, 그의 문예 활동 역시 특정 장르로 국한되어 있지 않다.¹⁹⁾ 〈두뇌수술〉은 해방 후 자유극장의 창단 공연이자 월북한 연출가 나웅에 의해 〈망향〉이란 제목으로 무대에 올랐고, 잡지 『신문예』(1945.12.) 창간호에 대본이 전재되었다. 소재적 특수성에도 불구하고 작가의 지명도로 인해 해방기 연극을 논의할 때도 비중 있게 언급되지 않았던 〈두뇌수술〉은, 2012년 연출가 윤한술에 의해 재차 공연되면서 극단 그린피그의 대표작으로 자리 잡았다. 당시로서는 획기적인 상상력을 담은 희곡을 키치적 상상력을 발휘하여 과장된 연기와 양식으로 연출한 연극 〈두뇌수술〉은 공연 후 평론가와 관객의 호평을 이끌어냈다.²⁰⁾ 원작 희곡 〈두뇌수술〉은 광복 전후를 배경으로 하고 있지만, 인간의 뇌를 바꿔치기 한다는 설정에 입각해 있다. 곧 이 작품은 리얼리즘과 이념극이 지배하던 해방공간에서 과학적 상상력을 극대화한 작품으로 간주할 수 있다.²¹⁾

19) 진우 의 가족 관계와 문화적 이력에 대해서는 이희환, 「근대 문예운동의 발흥과 실험적 극작가의 적-우 진중혁론」, 황해문화 29호, 새얼문화재단, 2000, 262-285쪽.

20) 이은경, 「주저함 없는 전복적 상상력」, 공연과이론 49호, 공연과이론을위한모임, 2013, 254-260쪽.

희곡 <두뇌수술>은 바보 아들을 둔 자본가와 실리에만 눈이 먼 오 박사가 두 젊은이의 대뇌교환수술을 준비하며 시작된다. 수술은 무리 없이 진행되어 자본가의 아들 상도에게 무산자 무길의 우수한 뇌가 이식되지만, 뇌수술 후 깨어난 두 젊은이는 극심한 혼란을 겪는다. 무길의 뇌를 이식 받은 상도는 정체성의 혼란을 겪고, 뇌 교환에 대해 알지 못했던 무길의 부모와 그의 연인은 무길의 변해버린 모습을 보며 절망한다. 모두가 혼란스러워하는 상황에서 상도의 뇌를 가진 무길은 괴로워하다 숨을 거두고, 상도의 부모는 무당을 불러 굿을 통해 문제를 해결하고자 한다. 이 작품은 과학적 개연성에 크게 천착하지는 않지만, ‘미친 과학자’의 야심과 자본의 위력이 만나 발생할 수 있는 파국에 대해 인지하며, 상황을 관조하는 ‘기자’를 내세워 윤리의식 없는 과학의 발전을 경계하고 있다.

: () -A B

) ?
?22)

21) 당시 언론은 이 작품을 ‘SF연극’이라 명명하기도 했다.(<복고 연기와 현대적 무대 연출의 장감>, 동아일보, 2013.3.12. <http://www.donga.com/news/article/all/20130312/53627623/1>)

22) 진우, 『두뇌수술』, 김동권 편, 현대희 작품집 5권, 서학술자료사, 1994, 144쪽.

〈두뇌수술〉은 해방 이후 혼란한 사회상을 배경으로 뇌 이식 수술이라는 SF의 상상력과 민족성의 회복이라는 거대 담론이 만나 나온 결과물이다. 식민지시기 언론에서는 일본의 과학적 발전을 보여주는 근거로 ‘뇌수술’ 사례를 언급하기도 했고,²³⁾ 당시 창작자들에게 뇌수술은 기술의 진보의 극치를 보여줄 수 있는 사례로 인식될 수 있었다. 흥미로운 점은 진우촌이 기술의 진보에 따른 폐해와 생명 윤리를 강조하며 근대적 기술과 물질주의에 반발하는 것처럼 보이지만, 중국에 무길의 뇌를 받은 상도가 자신이 무길임을 잊지 않았다고 강조하고, 이제까지 상황을 조소하던 태도를 보이던 기자가 오 박사의 의술을 찬양하며 공익을 위해 의술을 펼 것을 역설하며 마무리된다는 것이다. 그리고 뇌의 작동으로 인해 상도는 자신이 무길이라는 것을 인지한다. 그 과정에서 문제의 책임은 미친 과학자 오 박사로부터 벗어나, 온전히 상도의 아버지에게로 옮겨간다.

.24

〈두뇌수술〉에서 뇌 이식 수술이라는 장치는 과학적 개연성보다는 계급 문제와 정체성의 회복이라는 문제에 초점을 맞춘다는 점에서, 작품

23) 〈수술! 기록영화 명고육의대서 근일 중에 성〉, 동아일보, 1939.12.5., 5면.

24) 진우, 『두뇌수술』, 김동권 편, 현대희 작품집 5권, 서학술자료사, 1994, 175쪽.

은 초창기 SF극으로서 한계를 지닌다. 진우촌은 언론을 통해 접한 과학 기술의 발전과 생명과학의 미래를 예견하지만 동시기인 해방공간을 배경으로 하고, 당대의 시대 비판에 역점을 둔다. 특히 이전, 이후의 SF문학과 달리 과학의 발전에서 파국을 예견하는 것과 달리 공공의 이익에 도움을 줄 수 있는 과학의 발전을 예찬하며 마무리된다는 점을 주목할 만하다. 곧 모든 갈등이 급작스럽게 해결되고 기자가 오 박사의 능력을 역설하는 희곡 〈두뇌수술〉의 결말은 극작술 미흡으로 지적받았지만, 해방 이후 과학에의 발전에 대한 맹목적인 기대를 걸었던 사회 분위기를 보여준다는 점에서 원작의 결말은 주목할 만한 지점이 있다.²⁵⁾

〈두뇌수술〉 이후 조광화의 〈철안뿔다〉에 이르기까지 무려 반세기 동안, 한국에서 SF연극이라 명명할 만한 작품은 찾기 어렵다. 1950년대 사실주의 연극의 시기를 지나, 서사극, 부조리극 등 서구에서 유입된 연극 장르가 한국식으로 토착화됐고, 한국연극사에 족적을 남긴 극작가와 연출가들이 등장했으나 서구의 이론을 한국화시켜 극적 실험을 진행하고, 시대적 화두에 대해 논의하는 과정에서 80년대까지 미래사회를 논하기는 쉽지 않았던 것으로 보인다. 그럼에도 1970년 국립극단이 카렐 차페크의 〈R.U.R〉을 이해랑에 무대에 올린 〈인조인간〉을 공연했다는 사실은 흥미로운 부분이다. “기계화 시대에 있어 인간의 앞날에 대한 하나의 심각한 경고를 담은”²⁶⁾ 이 작품에는 국립극단원이 총출연했다. 다만 당시에는 연극이 다루는 미래사회의 풍경보다는 배우가 로봇을 연기한다는 사실이 화제가 됐다. 실례로 헤레나 역을 맡은 손숙은 “영혼이 없고 아픔도 느끼지 못하는 단지 노동자만의 값어치로 사고 팔리는 인조인간

25) 관련하여 이식 수술을 한 상도가 조악한 슈퍼맨이 된다는 식으로 결말을 바꾼 연극 〈두뇌수술〉의 결말은 오히려 흥미롭다는 평가를 받았다.

26) 〈11일부터 국립극단 〈인조인간〉 공연〉, 동아일보, 1970.1.10., 5면.

해방을 위해 투쟁하는 여주인공 휴머니티를 절실하게 표현하려”했다고 밝혔고, 언론 역시 로봇을 연기하는 손숙의 심리연기에 주목했다.²⁷⁾

언급한 것처럼 ‘SF연극’이라는 명명이 사용된 것은 세기말이다. 작가 스스로도 SF연극으로서의 자각이 불분명했으리라 보이는 〈두뇌수술〉을 제외하면, 대략 반세기만에 창작 SF연극이 국내 무대에 등장한 것이다. 이는 90년대 PC통신의 유행과 맞물려 SF소설이 인기를 끈 것과 무관하지 않아 보이지만, 이 같은 인접콘텐츠의 직접적인 영향을 받았다기보다 이제까지 작가들이 유지해왔던 극작 스타일에 당대에 대한 암울한 진단과 미래사회에 대한 상상력이 맞물리며 도출된 결과물로 보는 것이 적절할 것 같다. 실제로 조광화의 〈철안뿔다〉나 홍창수의 〈오늘 나는 개를 낳았다〉 등은 본격 장르물로서는 미흡한 감이 있고 작가의 극작세계 속에서 이색적인 시도로 판단해야 할 듯하다.²⁸⁾ 당시 서울연극제 공연작으로 화제를 모았던 〈철안뿔다〉의 경우 ‘SF연극’을 표방하면서 화제를 모았다.²⁹⁾ 극은 불교와 SF의 상상력을 결합해 인류의 미래와 복제인

27) 〈국립극단 59회 공연 〈인조인간〉 타이 롤을 맡은 손숙〉, 조선일보, 1970.11.12., 5면.

28) 이 중 디스토피아적 세계관에 입각해 인간과 개 사이에서 태어난 하이브리드 생명체 ‘도그험’ 종족을 형상화한 〈오늘 나는 개를 낳았다〉는 이 분류하자면 우화극에 가깝다. 작가인 홍창수가 그간 역사나 전통 연희에 주로 관심을 드러 다는 점에서, 〈오늘 나는 개를 낳았다〉는 그의 극작 세계 중 이 적인 작품이다. 작가 역시 후기를 통해 “고독하고 소외된 현대인이 일상을 변화시킬 수 있는가?”라는 화두를 담고자 했다고 밝 바 있다.(홍창수, 『작가의 글』, 오늘 나는 개를 낳았다, 연극과인간, 2013, 70쪽) 반면 〈스페이스 치 오페라〉를 김진우는 연극 연출가 SF작가로 활약하며 최근 자신의 소설 〈양림〉을 각 한 뮤지컬 〈나는 왜 그녀를 사랑하게 되었나〉를 발표하는 등 SF 작가 연출가로서의 영역을 확보해 가고 있다.

29) 당시 언론은 〈철안뿔다〉를 평하며 처음으로 ‘SF연극’이라 명명한다. 당시 ‘유시어터’의 대표 유인 이 성수대교 확장 공사 현장에서 공연한 〈철안뿔다〉는 전쟁과 생명복제를 소재로 한 연극으로, 동아일보 는 작품 리뷰와 소개글을 통해 이를 ‘SF연극’으로 정한다.(〈성수대교에 가면 ‘괴된 미래상’이 보인다〉, 동아일보, 1999.10.7., 14면) 〈강추위 속 야외무대 연극 속 ‘겨울’ 실감, SF연극 ‘철안뿔다’〉, 동아일보,

간의 정체성에 대해 논하고 있다. 특히 이 작품은 성수대교 붕괴 현장 부근 야외무대에서 공연됐다. 애초 삼풍백화점 인근에서 공연하고자 했으나 허가를 받지 못해 장소를 바꿨다고 알려진다.³⁰⁾

〈철안뿔다〉가 구현한 25세기 미래사회의 모티브는 얼핏 〈두뇌수술〉의 그것과 흡사하다. 인간이 소수가 된 사회, 두 종자 이상의 유전자가 뒤섞인 동물 키메라, 실리콘을 생체화한 철안족 등 다양한 복제인간이 지구를 지배하고 있다. 인간의 순수성을 보존하려는 닥터는 늙은 육체를 건강하게 갱생시키는 기계 전생수를 발명하고, 닥터의 아들 시원은 다른 개체를 희생시키는 것에 환멸을 느끼고 전생수에 들어가 복제인간 안회와 영혼을 바꾸게 된다. 그리하여 닥터의 아들 시원의 몸속에는 그가 경멸하는 복제인간 안회의 영혼이, 안회의 몸에는 시원의 영혼이 깃들게 된다. 시원의 영혼이 깃든 안회는 철안의 뿔다로 거듭나고, 닥터는 하나뿐인 인간 여성의 자궁을 빌려 인간을 존속시키고자 한다. 결국 닥터가 두 사람 중 한 사람만을 선택해야 하는 상황에서 안회의 영혼을 가진 자신의 아들의 육체를 찌른다. 그리하여 인간 종이 절멸하면서 “만물의 세대교체”가 이루어진다.³¹⁾ 그리고 시원의 영혼을 가진 안회는 복제인간의 지도자가 되는 대신 수행자들의 수행처로 돌아간다. 다음은 모든 인간이 절멸한 후 복제인간이 내뿜는 대사다.

1999.10.21., 15면)

30) 〈터널이 무너진다...불만한 재난드라마가 온다〉, 세계일보, 2016.7.7. <http://www.segye.com/newsView/20160707001930?OutUrl=naver>

31) 이 같은 의도를 반영하듯, 희 집 도입부에는 “인간 유전자 조작을 옹호하는 입장은 아니지만, 다음 년에는 우리가 원하, 원치 않 인간 개 이 일어난다.”(스티 호킹), “2030년, 사회는 극단적 양극화된 두 계 으로 나 다. 한 계 은 ‘자연인’이고, 또 한 계 은 ‘보강유전자족이다.’”(리실버, 리메이킹 에 중) 등의 인용이 실려있다.(조 화, 철안뿔다, 지식올만드는지식, 2014, 7쪽)

7

4 - 5

32)



그림 1. 연극 <철안봇다> 리 설 중(출처: 조선일보 1999.10.6.

<https://m.chosun.com/svc/article.html?sname=news&contid=1999100670364>)

이 작품 역시 과학적 개연성을 염두에 두었다기보다는 신화적 상상력에 복제인간이라는 코드를 덧입혔다. <철안봇다>에는 인간의 타락에 분노하는 신들이 등장하고, 닥터가 발명해낸 기계 전생수가 인간의 파멸을 유도하는 죽음의 여신 칼리라는 설정이 등장한다. 극 중 등장하는 상징과 인물들은 모두 종교적 코드에 입각해 있고, 인간의 영혼을 바꾸는 기계 역시 죽음의 신이 체화된 것이라는 간단한 설명으로 마무리된다. 그럼에도 순혈 인간이 멸종하고 새로운 종이 지구를 지배한다는 상상, 불교 신화와 복제인간에 대한 상상력이 극적 세계 안에서 불협화음 없

32) 조 화, 철안봇다, 지식은만드는지식, 2014, 215쪽.

이 공존하고 있다는 것은 SF 연극의 불모지였던 한국에서 주목할 만한 성취라 할 수 있겠다.

그리고 서두에서 언급한 것처럼, 〈철안봇다〉 이후 미래사회에 대한 상상력과 기술의 진보를 인지하는 연극이 본격적으로 공연됐고, 과학과 연극의 접점을 모색하는 사례가 늘어났다. 그 과정에서 두산아트센터는 2000년대 후반 ‘과학연극(Science Theater)시리즈’를 기획했다. 다만 이는 과학에 ‘대한’ 연극을 보여주는 기획으로, 미래사회에 대한 상상력을 발휘하기보다는 과학과 연극, 그리고 인간의 관계에 천착했다.³³⁾ 그 외 SF 소설이 청소년 교육과 긴밀한 영향관계를 갖고 있었던 것과 관련해, 과학 혹은 SF를 표방한 어린이·청소년 대상 연극이 축제의 일부로 마련되기도 했다. 2000년대 후반 ‘과학융합문화’의 붐과 더불어 과학연극 〈생명의 나무, 다윈〉이 당시 과학창의재단 기획 축제 기간 중 상연되었으며, 어린이 관객을 대상으로 한 ‘서울 아시테지 공연축제’에서 SF 판타지 체험극 〈밀가루 인형 조이〉(2009)가 공연되었다.

더불어 극단 마방진의 〈강철왕〉(2008)처럼, “만화 같은 상상력”에 입각해 있다 평가를 받은, 판타지와 SF의 경계에 있는 작품이 무대에 올랐다.³⁴⁾ 다만 SF연극의 근거를 과학적 개연성으로 둔다면, 자본가인 아버

33) 당시 이 시리즈를 통해 네 편의 공연이 선보였다. 해당 작품은 〈과학하는 마음〉(히라타 오리자 작, 성기웅 연출), 〈산소〉(제라시·로알드 호프만 작, 김보 연출), 〈코하〉(마이 프레인 작, 윤우영 연출), 〈하두〉(배삼식 작, 김동현 연출)이었다. 여기서 유일한 창작극인 배삼식의 〈하두〉의 경우, ‘과학연극’ 시리즈로 배치되어 지질학과 관련된 언급이 등장하지만, 극 중 기술에 대한 성찰이나 미래사회에 대한 상상력은 아볼 수 없다. 그 외 〈과학하는 마음〉을 비롯한 다른 번역극도 모두 과학을 업으로 삼는 사들에 대한 이야기라는 점에서, 이 글에서 다루는 SF연극과는 거리가 있다.

34) 당시 언론은 이 작품을 언급할 때 “만화 같은 연극”이라는 수식어를 사용한다.(<스트레스를 소재로 한 만화 같은 연극 ‘강철왕’>, 연합뉴스, 2008.4.25. <https://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=103&oid=003&aid>)

지로 인해 “스트레스를 받아 스텐레스로 변하는” 인간을 다룬 이 작품은 다분히 판타지에 입각한 사회 비판물에 가깝다.

이처럼 〈인조노동자〉의 소개 후 본격적으로 과학적 상상력을 무대에 재현하기까지 오랜 시간이 걸렸다. 그리고 ‘SF연극’이라는 개념이 통용되기 시작한 것은 2010년 이후이며, 이제 과학적 상상력의 무대화가 동시다발적으로 다각적으로 진행되는 것을 확인할 수 있다. 그렇다면 최근의 SF연극은 어떤 방식으로 관객과 만나고 있는가.

3. SF연극의 공연 현황

이 장에서는 장르로서 SF연극에 대한 인식이 시작된 시점부터 현재까지의 공연 현황에 대해 논의한다. 곧 대략 최근 10년간 연극계를 비롯한 공연계 전체에서 동시다발적으로 진행되고 있는 SF극의 현황을 알아본다. 먼저 소극장 혜화당의 SF연극제의 공연 현황과 한계를 살펴보고, 해외 작가 원작의 SF연극 공연에 대해 논의하며, 마지막으로 소재의 저변을 확대한다는 목적으로 진행된 SF극의 실험적 시도에 대해 비판적으로 고찰하고자 한다.

페스티벌 전문극장인 소극장 혜화당의 SF연극제는 2016년부터 시작됐다. 이 극장은 대학로의 젠트리피케이션을 거스른다는 목적으로 10명의 운영진이 뜻을 모아 창립됐다.³⁵⁾ 해당 극장은 ‘공공극장’의 개념에 입

=0002066353)

각해 보다 많은 신진 연출자, 젊은 연극인에게 무대를 제공한다는 것을 표방하고 있으며, 페스티벌 기간 동안 여러 연출가가 다양한 작품을 통해 관객과 만난다는 것을 지향한다. 또한 페스티벌 기간 상연되는 연극은 모두 공모 형식을 통해 선발하고 있으며, 그 첫 번째 기획으로 'SF연극제'를 시작했다. 해당 연극제는 지금 4회째를 맞았으며, 매 매년 봄에 배치된다. 아래는 SF연극제를 기획한 혜화당의 프로그래머 김세환의 기획 취지이다.

SF
SF
SF
?
SF
SF
SF
36)

소극장 혜화당은 정기적으로 4개의 페스티벌을 개최하며, 그 중 장르 연극제로 SF연극제와 미스터리 스릴러전을 배치한다. 프로그래머 김세환에 따르면 극장이 장르연극에 대한 플랫폼이 되기를 기대하며, 극장에서 초연된 공연이 궁극적으로 장르의 경계를 넘어 다른 콘텐츠로 확장되는 것을 유도한다고 밝힌 바 있다. 아래는 4회 동안 SF연극제에서

35) 전지니, 『극장의 공공성이라는 소명, 소극장 혜화당』, 공연과이론 75호, 공연과이론을위한모임, 2019, 142-146쪽.

36) 김세환, 2018 SF연극제 플릿, 2쪽.

공연된 작품 목록이다.³⁷⁾ 목록을 보면 이 같은 운영진의 의도가 일정 부분 성취된 동시에 한계에 부딪히고 있음을 파악할 수 있다.

표 1) SF연극제 상연작 목록(2016-19)

회차	작품명	작, 연출	내용
1회(2016)	프놀과의 전쟁 아날로그 SF epi.	필립 K. 딕 원작, 유수미 연출	외계 종족 '프놀의 침략과 인간 복제의 문제
	시물라시옹	김세환 작 및 연출	2099년 배경, 빅데이터의 제공에 대한 문제 제기
	러브포션넘버나인	임윤환 연출	근미래 배경 호르몬을 조작한 사랑의 문제
2회(2017)	스코프:인간의 코드화	공동창작, 한진규 연출	인공지능에 지배당하는 인류
	블러드 스테이션	김시번 작 및 연출	미지의 우주에서 벌어지는 스릴러
	블랙	손승훈 작, 이수임 각색 및 연출	미래 사람들의 과열된 베팅 속에서 희생되는 사람들
	이방인들	설도희 작 및 연출	4D에 소리도 나는 현실 여자친구를 갖게 된 남자
	무허가 남극탐사대	이창희 작, 조민국 각색 및 연출	남극에서 냉동인간을 찾는 탐사대
	멋진 신세계	올더스 헉슬리 원작, 김세환 각색 및 연출	과학 기술의 남용으로 인해 인간성이 파괴된 세계
	기다리는 집ver2.0	강동효 작, 김규남 연출	인구 위기에 맞닥뜨린 한국의 100년 후
	리플리 별	서종현 작, 박훈정 연출	상상이 곧 그림이 되는 세계
	one채널	조진아 작, 유수미 연출	종말에 다다른 지구
	프로젝트 프랑켄슈타인	양지모 작 및 연출	프랑켄슈타인의 설정을 과학으로 실현시키고자 하는 이들
3회(2018)	나노머신	강동효, 김규남	2118년 배경, 늙지 않게 하는 기계의 발명, 계급 갈등
	컨트롤트레인	뒤렌마트 원작, 이주영 각색, 공동 연출	터널에서 빠져나오지 못하는 기차, 국가와 사회에 대한 질문

37) 아래 목록은 소극장 혜화당의 김세환 프로그래머로부터 받은 자료를 토대로 작성하였다.

	멋진 신세계	올더스 헉슬리 원작, 김세환 각색 및 연출	과학 기술의 남용으로 인해 인간성이 파괴된 세계
	I AM	김중성 작 및 연출	핵 전쟁 이후 황폐화된 지구, 고문을 전담으로 하는 사람들의 이야기
	헤이, 빅 브로!	김시번 작 및 연출	빅데이터의 남용, 빅브라더의 시대에 대한 비판
	낙태당한 사람들의 세상	강지윤 작 및 연출	인공 자궁을 통해 아이를 생산하는 시대, 생명의 무게에 대한 고찰
	블러드	정형석 작 및 연출	우성 인자를 체내에 주입해 국가를 통치하는 독재자의 이야기
	프롤과의 전쟁 -Episode2	필립 K 디 원작, 우수미 연출	전작과의 연결성, 외계와 지구 종족이 결합한 신인류적 존재의 제안
4회(2019)	마이 리턴 웨딩	김중해 작 및 연출	타임리프를 통해 과거를 되돌리고자 하는 부부
	병커맨	정형석 작 및 연출	2023년 배경. 방사능을 피해 병커에서 외로움을 달래는 남자
	E.M.C.	셰익스피어 원작, 이태리 각색, 서철 연출	과학에 의탁해 기억을 지우면서 관계의 혼란을 겪는 젊은 남녀 이야기
	리히터(뮤지컬)	이창희 작, 정승환 연출	남극에서 실종된 아내의 젊은 모습과 만나는 남자

극단 사정상 1회 SF연극제는 공모 대신 극장 관련 인사들의 작품이 투입되었다. 운영 동인 중 한 명인 김세환 작·연출의 〈시물라시옹〉이 무대에 올랐고, SF의 고전인 필립 K. 디의 원작이 무대화됐다. 창작극이 급격히 늘어나고 보다 많은 작품들이 페스티벌에 참여한 것은 2회부터이다. 2회 페스티벌의 경우 SF의 고전을 무대화한 〈멋진 신세계〉를 제외하고는 모두 창작극이었다. 그러나 3회에는 번역극의 비중이 늘어났으며, 4회 페스티벌에는 단 네 작품만이 상연됐다. 특히 4회 페스티벌 상연작 중 〈병커맨〉은 재공연이었다는 점에서 행사의 규모가 축소되고 있는 느낌이다.

또한 이 작품들 중 일부는 SF를 표방하고 있음에도 불구하고 과학적 개연성에 대해서는 별다른 고려를 하지 않는다는 점, 무엇보다 미래사회를 배경으로 문명의 발달을 비판하고 있지만 그 과정에서 어떤 과학을 보여줄지에 대해 고민하지 않은 점이 아쉽다. 더불어 보다 많은 신진 연출가에게 기회를 주겠다는 극장 설립 취지를 십분 감안하더라도, 상연작 중 일부는 판타지물에 가까워 보이고, 상상력의 부재와 플롯의 한계를 배우의 개인기에 의존해 돌파하고자 했다는 점도 한계로 지적되었다.³⁸⁾ 곧 'SF연극제'를 내세우고 있지만 실상 판타지와 스릴러의 경계에서 갈팡질팡하는 경우들이 있으며, 여전히 번역극의 비중도 높은 편이다. 4회 SF연극제 상연작 중에는 미래 사회를 배경으로 하고 있음에도 그에 걸맞은 상상력 대신 구태의연한 로맨스나 가족의 중요성으로 마무리되며 세계관은 후퇴하고 있는 경우도 찾아볼 수 있었다. 극장의 공공성과 장르물로서의 작품성 사이에서 SF연극제가 어떻게 줄타기를 할 것 인지는 향후 주목해야 할 부분이기도 하다.

여전히 국내에서 공연되는 SF연극 중 창작극의 비중은 적은 편이다. 살펴본 것처럼 SF연극제에서도 필립 K. 딕이나 올더스 헉슬리의 SF소설에 의존하고 있는 것은 그간 SF연극의 콘텐츠가 확보되지 못한 상황과 결부된다. 최근 주목할 부분은 일본 원작을 토대로 한 SF연극이 늘어나고 있다는 점이다. 이들 작품 중 상당수는 미래의 디스토피아를 형상화하고 있으며, 소통의 단절과 같은 인간의 감정적 영역을 문제 삼는다.

38) 전지니, 『한국 SF 연극의 현재와 방향성-SF연극제』, 한국연극, 한국연극협회, 2019.5, 57쪽.

조승희가 연출한 〈류의 노래〉(2015)는 고비야마 요이치의 원작을 토대로 미래의 디스토피아를 형상화했다. 이 작품은 연희단거리패에 의해 2000년대 중반에서 부산에서 공연되었으며, 재공연 시에도 문명사회에 적응하지 못하는 밑바닥 인생의 삶을 다루었다. 기술의 진보 같은 문제보다는 물질적 빈곤을 극복하는 빈민들의 삶에 집중했으며, “문명비판적 주제와 신화적 분위기가 살아있는 SF극(劇)”이라는 평가를 받았다.³⁹⁾

관련하여 주목할 점은 한국에서 호평을 얻은 SF연극 중 상당수가 일본 소설을 원작으로 하고 있다는 점이다. 그 대표적인 경우가 호시 신이치의 ‘쇼트-쇼트 스토리’ 6개 에피소드를 묶은 전인철 연출의 〈나는 살인자입니다〉와 마에카와 토모히로의 희곡을 토대로 한 이기쁨 연출의 연극 〈산책하는 침략자〉이다. 두 작품의 경우 상상력의 출발점은 다르지만, 연극의 지배적인 정서는 유사한 측면이 있다. 곧 일본 사회에 대한 비판적 인식에 입각해 소통의 단절과 외로움의 문제에 천착하고 있다.

전인철 연출의 〈나는 살인자입니다〉는 2017년 동아연극상 수상작으로 2019년 재공연되었다. “원작자인 호시 신이치가 구사하는 ‘쇼트-쇼트’는 1500 단어 안에 단편소설 고유의 드라마를 포함하는 형식”을 일컬으며, 작가 스스로 “문명 비판을 목적으로 한 작품보다는 재미있는 작품이 중요하다.”⁴⁰⁾고 강조한 만큼, 〈나는 살인자입니다〉 역시 국가 권력과 이에 대해 저항하는 사람들의 세계를 이분법적으로 그리는 대신 굳이 ‘SF’에 천착하지 않고 미래 사회의 풍경을 상당히 유머러스하게 묘사하고 있다. 다루는 여섯 에피소드는 술집에서 일하는 로봇, 회사 돈을 횡령하고 운둔생활을 시작한 청년, 태풍이 지나간 후 생긴 구멍에 대한 일화,

39) 〈 레기 에서 피는 희망〉, 조선일보, 2015.1.9. http://art.chosun.com/site/data/html_dir/2015/01/09/2015010900328.html.

40) 고다 만지, 『호시 신이치론-공포의 원형질 미스터리 평론』, 고주영 역, 〈나는 살인자입니다〉(2019) 공연 플랫폼, 45쪽.

악마를 불러내 동거하며 가학적 쾌감을 누리는 부부, 수십 년 만에 지구로 돌아가 폐허가 된 상황과 마주하는 우주 조종사들, 지구 멸망 후 스스로 작동하는 기계에 관한 것이다. 곧 원작자 호시 신이치가 SF 소설의 대가로 추앙받고 있는 것과 별개로, 연출자가 택한 에피소드의 일부는 본격 SF물이라기보다 현대사회의 익명성, 디스토피아적 미래, 단절된 관계와 관련되어 있다. 연극은 배우의 7명의 배우의 몸으로 태풍 후 지나간 구멍을 표현하고, 이 배우들이 겹쳐져 이득의 육성으로 지구 멸망 후 돌아가는 기계를 체화하여 표현하는 등 배우의 역량이 극대화된 작품으로 호평을 받았고,⁴¹⁾ 옴니버스 형식과 거울을 사용한 차가운 질감의 무대, 영상과 배우의 신체의 적극적 활용 등을 통해 “새로운 형식의 연극”이라는 평가를 끌어냈다.⁴²⁾

최근 재공연된 이기쁨 연출의 〈산책하는 침략자〉는 ‘사이언스픽션 멜로드라마 플레이’를 표방한다. 이 작품은 2018년 무대에 오른 후 2019년 ‘아르코파트너’로 선정되어 다시 공연되었다. 외계인이 인간의 신체를 강탈한다는 설정의 원작 소설은 SF장르의 고전으로 꼽히는 〈우주전쟁〉에서 모티브를 취하고 있고, 이 같은 설정은 이후 〈신체강탈자의 침입〉을 비롯한 일련의 할리우드 영화에서 반복됐다. 원작은 일본에서 소설로 발간되었으며 이를 토대로 한 영화가 만들어졌다.⁴³⁾

연극 〈산책하는 침략자〉는 원작과 같이 지구를 침략하러 온 외계인이 인간의 개념을 수집한다는 설정에 입각해 있다. 연극 속 아내와 별거 중

41) 이경미, 『소설에서 연극으로, 경계 넘기의 연극성 〈나는 살인자입니다〉』, 〈나는 살인자입니다〉(2019) 공연 플릿, 10-12쪽.

42) 이상의 평은 ‘티 파크’ 일반 관객 공연 후기를 참고했다. <http://ticket.interpark.com/Ticket/Goods/GoodsInfo.asp?GoodsCode=19005216&tab=2#TabTop>.

43) 영화 〈산책하는 침략자〉는 2017년 제작되었고 2018년 한국에서 개봉되었다. 소모개된 영화의 경우 KOBIS 기준 총 관객 수 989명으로 별다른 반향을 얻지 못했다. (<http://www.kobis.or.kr>)

인 신지의 신체를 강탈한 외계인은 가족, 소유, 사랑 등 인간의 개념을 수집하고자 하고, 그의 아내 나루미는 이전의 신지가 아닌 외계인 신지에게 다시금 사랑을 느낀다. 다만 같은 소재와 설정을 취한 영화가 외계인과 인간의 사랑, 우정 같은 정서적 호소에 치우친다면, 연극의 경우 외계인이 인간의 신체를 침탈하며 벌어지며 주변과 불협화음이 벌어지는 희극적 상황, 인간의 신체를 강탈한 외계인을 보며 인간들이 좌충우돌하는 상황과 같은 코미디에 보다 초점을 맞추고 있다. 또한 영화가 사랑의 위대함을 보다 분명하게 역설한다면, 연극은 사랑의 개념을 알고 오염하는 외계인이 어떤 선택을 취할지 명확하게 드러내지 않고 막을 내린다. 이 작품의 경우 소극장 규모를 감안해 무대 장치는 계단을 표방한 철근 구조물이 전부이며, 장소의 변화를 제시하는 영상 정도가 간단히 활용된다. 연출자는 외계인의 신체 강탈을 화려한 시각효과로 재현하는 대신, 개념을 빼앗긴 후 인간다움을 잃어버리고 혼란스러워하는 모습에 중점을 맞추면서 인간다움에 대해 질문하는 원작의 문제의식을 효과적으로 드러낸다. 개념에서 해방된 인간은 자유로워지고, 개념을 학습한 외계인은 점차 인간스러워진다.⁴⁴⁾

주목할 점은 디스토피아의 다양한 형상을 구현했던 〈나는 살인자입니다〉와 마찬가지로, 과학적 상상력에 입각해 스릴러와 멜로드라마 코드가 뒤섞인 〈산책하는 침략자〉에 대한 관객의 호응 역시 상당히 높았다는 점이다. 재공연 시 국립극장과 아르코예술극장 소극장에서 공연된 두 작품은 연일 매진되었고, 관객과 평론가 모두의 호평을 이끌어냈다. 결과적으로 두 작품은 ‘새로운 소재’를 보여준다는 것과 다양한 장르가

44) 연출자 이기 은 이 같은 설정과 관련해 외계인을 ‘인공지능’으로 치환한다면 현재 상황과 병치하기가 보다 용이할 것이라 언급한 바 있다. (이기 은, 『연출노트』, 2019 아르코파트너 공연 플랫폼 중, 30-31쪽)

뒤섞여있다는 점, 미래사회에 대한 문제의식을 무대에서 압축시켜 드러냈다는 점에서 SF연극의 성공사례로 간주될 만하다.

반면 역시 2018년 ‘아르코파트너’로 선정되어 초연된 영국의 극작가 알리스테어 맥도웰, 최용훈 연출의 연극 〈X〉는 큰 반향을 이끌어내지 못했으며 공통적으로 ‘난해하다’는 평가를 받았다.⁴⁵⁾ 작품은 명왕성으로 떠난 탐사대의 이야기를 다루며 사이언스픽션과 스릴러, 멜로드라마가 결합된 형태를 취하고 있다. 포스트모더니즘의 영향을 강하게 받은 연극 〈X〉의 경우 현실과 환상의 경계가 불분명하며, 캐릭터의 성격 자체에도 일관성을 부여하지 않는다. 한국 공연의 무대는 우주선과 승합실의 중간 지점에 있는 것처럼 보였고, 영화 〈에일리언〉을 연상케 하는 침입자가 등장해 과학자들을 죽음으로 이끌며 돌아갈 곳이 없는 승무원들은 기준점을 상실한 채 미쳐간다. 그런데 연극은 결말부에 이르러 원초적 모성, 어머니의 사랑을 강조하며 서로에 기대어 존재 가치를 찾는 모녀의 모습을 보여주며 ‘사랑’을 강조한다. 포스트 아포칼립스 이후 조난당한 우주선의 절망감과 두려움을 생생하게 그려냈던 연극은, 이 지점에서 맥이 빠져 버린다.⁴⁶⁾ 애초 정밀한 과학적 논리를 내세우지는 않았지만, 우주공간의 공포를 생생하게 그려냈던 SF호러는 한국 관객에게 이질감과 난해함을 동시에 선사했다.

일본 원작 SF연극이 상대적으로 신선하다는 평가를 받은 반면, 〈X〉가 별다른 반향을 끌어내지 못한 것은 무대에서 조난당한 과학자들을 보여주는 연극이 대극장의 사실적인 묘사와 연극 특유의 대담한 축약 사이

45) 전지니, 『존재한다는 것에 대한 난해한 질문』, 공연과이론 72호, 공연과이론을위한모임, 2018, 9-13쪽; 윤서현, 『살이 그리워지는 연극 〈X〉』, 공연과이론 72호, 공연과이론을위한모임, 2018.12, 128-131쪽.

46) 전지니, 『존재한다는 것에 대한 난해한 질문』, 공연과이론 72호, 공연과이론을위한모임, 2018, 9-13쪽.

에서 갈팡질팡했던 것도 감안할 수 있다. 또한 주인공의 극단적인 심리 변화를 비롯해 호러와 멜로 사이에서 장르를 넘나드는 과정이 자연스럽게 못했던 이유도 고려해 볼 수 있을 것이다.

이처럼 해외의 SF물을 번역, 각색한 연극이 늘어나고 있는 반면, 상대적으로 창작 SF연극의 자리는 좁다. 다만 최근 윤이형의 SF 소설을 무대화한 연극 〈결투〉, 박지리의 소설을 각색한 창작가무극 〈다윈 영의 악의 기원〉 등 국내 SF소설 시장의 저변이 넓어지면서 원작 선택의 폭이 늘어나고 있는 것은 주목할 만한 현상이라 하겠다.

SF연극의 저변은 창극, 가무극, 뮤지컬까지 확장되고 있는 추세이다. 미래의 신분사회를 다룬 박지리 작가의 〈다윈 영의 악의 기원〉이 지난해 공연되어 호평을 받은 후 다시 무대에 올랐고,⁴⁷⁾ 대학로에서 〈나는 왜 그녀를 사랑하게 되었나〉 같은 뮤지컬이 한국과학창의재단의 ‘과학스토리 기반 과학융합 콘텐츠 창작 프로젝트’의 후원을 받아 공연되었다. 이처럼 정책적으로 ‘융합’을 강조하는 분위기 속에서 과학적 상상력을 무대화한 작품은 늘어날 조짐이다.

그리고 지난해 전통 창극과 SF를 결합한 시도가 진행됐다. 여기 최근 사회적으로 심도 있게 논의되고 있는 페미니즘 문제까지 덧입혔다고 강조한 연극 〈우주소리〉가 그것이다. 이 작품은 페미니즘 SF 작가로 일컫는 제임스 팀트리 주니어⁴⁸⁾의 원작을, 한때 과학도였던 뮤지컬계의 스

47) 다만 성장모티브에 입각한 이 작품 역시 본격적인 SF극으로 보기 어려울 것 같다.

신분에 따라 구획된 가상의 도시를 배경으로 하고 있지만, 이 역시 디스토피아를 형상화하는 방식일 뿐 과학적 개연성과 연동된 상상력이라고 보기는 어 기 때문이다.

48) 〈우주소리〉의 원작자 제임스 트리 주니어는 리스 브래들리 턴의 필명이다. 그녀

타 연출가 김태형이 무대에 올랐다. 연출자 인터뷰에 따르면 〈우주소리〉는 ‘SF 페미니즘 창극’을 시도한 작품이다.⁴⁹⁾ 그러나 이 작품은 과학적 상상력의 무대화도, 최근의 젠더 논의를 충분히 녹여내지도, 국립창극단이 표방한 ‘신창극’으로서의 매력도 어느 하나 성취하지 못했다는 점에서 아쉬움을 남겼다.

보수적이고 과거의 것으로 느껴지는 창극을 통해 과학적 상상력을 보여주겠다는 시도는 새로웠다. 그러나 판소리 창을 통해 주인공 코아티가 주변의 반대를 무릅쓰고 우주여행을 떠나고 외계 생명체 실료빈을 만나 우정을 쌓다가, 외계인 실료빈 종족이 인간에게 가져올 위협을 감지하고 두 사람이 함께 인류 전체를 구하기 위해 자신들을 기꺼이 희생하게 된다는 스토리를 표현한다는 것이 쉽지 않았다. 생소하고 낯선 과학 용어로 가득 찬 소리꾼들의 노래를 쫓아가는 것이 용이치 않았고, 우주선과 우주 정거장을 연상시키게끔 꾸며놓은 무대도 새롭게 느껴지지 않았다.

단지 소녀의 우주여행 스토리를 창극으로 풀어냈다고 해서 애초 작품이 표방했던 ‘재기발랄한’ 성공적인 실험으로 나아갈 수 있는 것은 아니

는 ‘SF여성작가로 주목받고 지 않아 필명을 남자처럼 만들었고, 가장 남자다운 SF를 쓰는 남자라는 평을 기도 했으나, 작가의 신상이 밝진 후 ‘트리 크를 불러일으킨다.(제임스 트리 주니어, 마지막으로 할 만한 진 일, 신해경 외 역, 아작, 2016, 저자 소개 중: 〈김태형, 없는 실험과 도발.. 이번에는 페미니즘 SF창극 ‘우주소리’〉, 뉴시스, 2018.12.21. http://www.newsis.com/view/?id=NISX20181020_0000448414&clD=10701&pID=10700)

49) 〈과학고·KAIST 출신 김태형...“SF도 창극으로 만들 ”〉, 중앙일보, 2018.10.22. <https://news.joins.com/article/23054164>

한편 국립창극단의 예술감독 김성녀에 의하면, 〈우주소리〉는 국립창극단이 창극사를 새로 써 나가는 과정에 있다. 그리고 김성녀는 이 같은 국립창극단의 실험이 성공적이었다고 자평한다.〈(SF 만난 창극, 이래도 동품 같나요?)〉, 조선일보, 2019.2.11. http://news.chosun.com/site/data/html_dir/2019/02/11/2019021100052.html?utm_source=naver&utm_medium=original&utm_campaign=news)

다. 코아티와 실료빈이라는 여성 주인공을 내세워 여성 서사를 만들어 가는 점은 흥미롭지만, 코아티가 모험을 떠나는 과정에서 ‘소녀’에게 씌워진 선입견을 다시 대사와 오브제로 풀어가는 방식은 오히려 소녀 집단에 대한 편견을 반복하는 것처럼 보였다. 원작을 읽지 않은 관객에게 코아티와 실료빈의 관계가 전환되는 급작스러운 지점을 파악하기는 쉽지 않았고, “소리로 시공간을 표현하겠다.”는 연출가의 의도는 제대로 전달되지 않았다. 우주 공간을 표현한 세트와 의상이 아니었다면 전문 용어가 난무하는 장을 따라잡기가 불가능했기 때문이다.

원작에 따르면 코아티는 자신의 뇌에 기생하는 실료빈, 그리고 실료빈 종족의 공격성을 알아차릴 때 공포스러움을 느껴야 하지만, 극 중 실료빈은 어리고 아름다운 소녀로 등장해 예상 가능한 몸짓과 노래로 캐릭터를 구현하면서 긴장감이 떨어졌다. 곧 원작의 도발성이 휘발되고 소녀의 우주여행 자체로 페미니즘 연극으로서 의미가 있다고 생각한 결과, 연극은 평단과 관객 모두로부터 한계를 지적받았다. 실례로 여린 소녀로 실료빈을 묘사하는 방식을 비롯해 코아티의 숭고한 희생이 제대로 드러나지 않는 점, 코아티의 의상이나 코아티 아버지의 대사 등이 문제로 지적됐다. 이에 따라 한 평론가는 “젠더 문제에 관심을 갖는 것은 좋지만, 젠더에 대한 편견을 더욱 눈에 띄게 가르는 식의 연출”⁵⁰⁾을 비판하기도 했다. 제작진은 페미니즘 SF 원작을 무려 ‘창극’으로 옮겨온다는 발상 자체에 너무 도취되어 있었던 것 같다. 시도 자체를 높이 살 수는 있었지만, 제작진들이 강조했던 융복합의 결과는 만족스럽지 않은 수준이다.

학제 간 융합을 강조하는 시대적 분위기 속에서 정부, 민간의 자본이

50) 이진주, 『우주에서 들려온 그닥 새롭지 않은 소리』, 공연과이론 72호, 공연과이론을위한모임, 2018, 298-301쪽.

투입된 SF의 무대화는 더욱 빈번해질 것이다. <나는 왜 그녀를 사랑하게 되었나>가 정부의 후원을 받은 SF뮤지컬로서 시행착오와 성취를 동시에 보여준 후, 동명 웹툰을 원작으로 한 뮤지컬 <이토록 보통의>가 공연 중이다. 그 외 디스토피아를 배경으로 과학적 설정을 삽입한 웹툰이 연재되어 호응을 받았던 것을 감안하면, 인접 콘텐츠에서 소재를 빌려온 SF극도 늘어날 조짐이다. 현재까지 공연된 SF뮤지컬의 경우 로맨스를 바탕으로 복제 인간, 우주여행, 가상현실 등의 과학적 상상력을 덧입히고 있다. 이것이 단순히 과학적 설정의 차용인지 SF극은 물론 뮤지컬의 저변을 넓히는 시도가 될지는 공연 사례가 더 축적된 후 다시 논의해야 할 것이다.

4. 결론을 대신하여: SF연극의 방향성

지금까지 SF연극에 대한 연구사와 개념 변화로부터 출발해, 식민지시기부터 현재까지 SF극의 창작과 공연 현황에 대해 살펴보았다. 제목에서 이 글을 '시론'이라 지칭한 것은 장르로서 SF연극을 논의할 만큼 많은 사례가 축적되어 있지 않기 때문이며, 현재 SF연극에 대한 함의는 만들어지는 중이다. 따라서 SF연극의 개념을 명확하게 규정하기보다는, 과학적 개연성에 입각해 미래사회를 형상화한 텍스트에서 출발해 창작자 그리고 비평가에 의해 SF극이라 명명된 사례들을 으며 SF연극의 형성 과정과 공연 현황에 대해 규명하고자 했다.

SF연극제의 사례에서 언급했던 것처럼, 과학이 개연성이나 합리성과 관계없이 미래 사회를 배경으로 하거나 기술의 진보를 언급한다면 모두 'SF'연극으로 명명되고 있다. 특히 무대라는 공간의 특성상 사실적인 재

현보다는 기술의 진보에 따른 철학적 질문에 치중하는 경우가 대부분인데, 이때 과학적 개연성이나 합리성은 종종 간과되면서 SF와 판타지의 경계가 허물어지기도 한다. 물론 그 개연성에 지나치게 몰두할 필요는 없지만, 적어도 그 철학적 질문을 이끌어 내기 위해 어떤 과학적 상상력을 표출할 것인지에 대해서는 작가나 연출가 모두 고민할 부분이 필요해 보인다.

그 외 SF연극은 여전히 생소하게 받아들여지기에, 융합을 강조하는 시대에 과학과 무대를 접목하는 시도를 했다는 것만으로 주목을 받거나 의미가 있다고 간주되기도 한다. 다만 과학적 상상력을 무대에 드러냄을 강조할 뿐, 〈우주소리〉의 경우처럼 미래사회를 배경으로 진보된 사회와 인간관계에 대한 인식은 갖추지 못하고 있는 경우도 확인할 수 있었다. 오히려 소재의 진보성에만 천착해 보수적 고정관념을 되풀이하는 경우도 있었다.

더불어 SF연극을 표방한 작품 중 창작극은 찾아보기 어렵다. 또한 서두에서 언급한 것처럼 SF연극에 대한 연구사나 비평도 미진하다. 최근 정진세 작·연출, 성수연 주연의 〈엑트리스 원〉이 새로운 형식의 SF연극으로 주목을 받았으나, 관련 비평은 SF연극으로서의 형식보다는 이제까지 논의되어 왔던 연극계, 극장의 제반 문제와 작품을 관련지어 논의하고자 했다. 이는 공공극장의 문제 등 연극계 현안과 텍스트를 결부 짓고자 한 평론가들의 욕망이 텍스트의 다층적 해석 가능성을 차단한 결과로도 보인다.⁵¹⁾ 또한 혜화당 SF연극제를 계기로 다양한 창작극이 등

51) 〈트리스 원〉의 작·연출을 맡은 정진세는 이 작품에 대한 평론이 ‘한국연극의 위기’와 관련하여 지나치게 편중되어 있음을 지적하며, “작가들이 느끼는 과중한 리서치 부담이나 동시대성(에 대해 발언해야 한다는 부담)에서 자유롭게 만들어 수 있는, 한국연극의 대안이 ‘SF 장르’라고 밝히 바 있다.(정진세, 〈국민로봇배우에 대한 오해 혹은 드를 어내며〉, 월간시선, 2019.6.18, 3-4쪽)

장했지만, 페스티벌의 특성상 큰 반향을 일으키지는 못했고 최근에는 그 규모가 위축된 느낌이다. 여기서 SF연극을 표방한 작품 중 상대적으로 화제를 모았던 〈나는 살인자입니다〉나 〈산책하는 침략자〉가 평론가와 관객의 호평을 끌어냈던 것을 감안하면, 앞으로 창작자는 스펙터클에 치중하거나 SF극의 소재적 새로움을 강조하기보다는 제한된 무대에서 어떤 상상력을 발휘할 것인지, 그리고 미래사회를 배경으로 지금 현재를 어떻게 성찰할 것인지 고민해야 할 것이다.

인접 콘텐츠 간 교류가 활성화되면서 SF를 표방한 작품은 더 늘어날 것이다. 혜화당의 프로그래머 김세환은 페스티벌에서 상연된 연극이 다른 장르의 창작자에게 영감을 줄 것을 기대한다 말했지만, 아직은 연극이 SF물이 활성화된 소설이나 영화로부터 일방적으로 영감을 받아오고 있는 실정이다. 특히 무대 형상화를 목표로 한 창작극이 부진하다는 점은 아쉬움으로 남는다. 그러나 재차 언급한 것처럼 SF연극에 대한 합의는 만들어지는 중이다. 그리고 몇몇 연극의 경우 과학적 상상력을 강조하는 대신 시각적, 청각적 아이디어를 활용하고 배우들의 신체 연기에 입각해 스크린에서 볼 수 없는 SF연극만의 미학을 구현하기도 했다. 이를 감안하면 스크린이 대신할 수 있는 사실적이고 강한 스펙터클을 보여주기보다, 관객과의 호흡을 통해 함께 미래 사회의 형상을 그려볼 수 있을 것이다. 이처럼 젊은 창작자들의 다양한 시도가 동시대 관객과 호흡할 수 있다면, 한국형 SF극의 저변은 보다 긍정적인 의미에서 확대될 수 있을 것이다.

「
」
「
」
「
」
「
」
「
」
「
」
「
」
「
」

American Theatre

...

...

106 대중서사연구 제25권 4호

...

「 」

...

A Study on the Staging of Scientific Imagination
-History and Current Status of SF Theaters

108 대중서사연구 제25권 4호

논문투고일 : 2019년 10월 16일

심사완료일 : 2019년 11월 4일

수정완료일 : 2019년 11월 12일

게재확정일 : 2019년 11월 15일