<조씨고아>의 서사구조적 연출기법에 관한 비교연구

—한국판과 그리스·중국 연합판 공연을 중심으로

Sun Fengqin*

〈차례〉

1. 들어가며
2. 원작의 서사구조 구성과 각색작의 플롯 변화
 2.1 시간 순서에 따른 원작의 서사구조 구성
 2.2 현대 관객의 심미적 취향을 반영한 각색
3. 반복적 서사구조의 사용을 통한 의미 부여와 비극성의 증폭
 3.1 같은 내용을 반복 서술하는 <조씨고아, 복수의 씨앗>
 3.2 인물과 장면의 대조로 재현된 <조씨고아>
4. 히든 캐릭터의 등장을 통한 외부적 시각의 삽입과 내면적 구조의 형성
 4.1 <조씨고아, 복수의 씨앗>: 흑자의 개입과 영혼의 현영(現影)
 4.2 <조씨고아>: 코러스의 조력과 상상적 인물의 조연(助演)
5. 나가며

국문초록

동양에도 서양 못지않은 연극적 전통이 있는데 그것은 20세기 들어 위기에 처한 서양 연극을 개혁하는 데 영감을 제공하기도 했다. 그러나 동양에서는 서양 연극에 대해 열중하고 있는 것과 달리, 동양 전통극을 즐기고 수용하는 데에는 관심을 기울이지 못했다. 또한 역으로 동양의 고유한 시각으로 동양 전통극과 서양 연극을 융합시켜 연출하려는 시도도 역시 부족했다. 이러한 배경하에 고선웅 연출의 중국 고전에 대한 수용과 각색은 중국 고전 희곡이 지닌 가치와 가능성을 발견하는 동시에 이웃 나라 연극에 대한 이해를 더해준다는 점에서 유의미한 시도였다. 또한 왕효웅 연출이 서양과의 문화교류 무대에 동양의 고전희곡을 접목시켰다는 점

www.kci.go.kr

* 서울대학교 공연예술학과 박사수료

에서 의미를 부여할 수 있을 것이다.

본 글은 선행연구를 바탕으로 하되, 아직 거의 다루어지지 않았던 서사구조적 연출 기법에 대해 주목했으며, 두 각색작의 구조적 연출 기법을 분석하여 극의 의미창출, 비극성의 증폭, 그리고 내면적 구조의 형성 등을 비교했다. 구체적으로 말하자면, 본 글은 먼저 원작의 서사구조 구성과 두 편의 각색작의 플롯 변화에 대해 분석하여, 이를 바탕으로 구조형식적 특징인 반복적 서사구조의 다양한 사용이 어떤 새로운 의미를 부여했는지, 또한 비극성의 증폭에 어떤 영향을 미쳤는지를 분석했다. 그리고 두 각색작에서 모두 사용된 히든 캐릭터에 주목하여 그들의 삽입이 원작의 구조에 입체적인 내면적 구조를 더하는 양상을 살펴보았다.

주제어: 내면적 구조, 반복, 서사 구조, 외부적 시각, 〈조씨고아〉, 히든 캐릭터

1. 들어가며

『조씨고아』는 중국 선진(先秦) 시대 『春秋』, 『左傳』, 『國語』, 『公羊傳』 등에 보이는 단편적인 역사 기록에서 출발하였고, 사마천(司馬遷)의 『史記』에 이르면 충신과 간신의 정치적 갈등으로 구조화된 이야기다. 후세의 많은 극작가들이 이를 모델로 다양한 버전의 극본을 창작했으나, 그 중에서 가장 널리 알려진 것은 바로 원대 기군상(紀君祥)의 잡극본인 『원보원조씨고아대복수(冤報冤趙氏孤兒大報仇)』이다. 결막에서 도안고의 일족 300 명을 참하며 복수를 완수하는 대단원으로 막을 내린 이 작품은 나중에 여러 중국 지방희에서 중요한 레퍼토리로 공연되어 왔고, 최근에도 이를 주제로 만든 연극과 영화, TV드라마가 계속 상연되고 있다.

그리고, 18세기 초기에 유럽에 소개된 최초의 중국 희곡으로 문화적 영향력을 갖춘 이 작품은 프랑스 문호인 볼테르(Voltaire)에 의해 중국 정신이 담겨 있는 대작이라는 상찬을 받았다.[1] 작품성을 인정받은 이 작품의 해외 진출은 21세기에도 여전히 활발하게 진행되고 있는데, 그 중에서 2018년에 그리스국가극원에서 중국국가화극원의 연출가인 왕효응(王曉鷹)에

www.kci.go.kr

1) 伏爾泰, 範希衡 譯, 《趙氏孤兒》, 上海: 上海古籍出版社, 2010, 111頁.

의해 연출된 <조씨고아>는 중국예술가와 그리스예술가의 공동합력으로 이루어졌다. 그리스국가극원의 가장 유명했던 비극 여배우이자 그리스 문화체육부 장관인 Lydia Koniordou는 이 공연을 본 후에 “중국 희곡의 전통적 예술 특징을 보여주는 것뿐만 아니라 현대적이고 국제적인 면도 강하다. 중국 배우들의 연기나 무대 장치, 의상과 가면들이 다들 특색을 지니고 있으며 공연은 매우 완벽하다.”[2]라고 평을 내린다. 이 작품은 중국의 화극사에서 처음으로 중국의 연출가가 외국의 국가극원을 위해 중국의 희곡고전을 무대화한 사례였으며, 또한 처음으로 서양 대극원의 전문적 배우를 지도하여 ‘중국적 이야기’를 공연했던 첫 사례였기에 의미가 크다.

한편, 한국에서는 기군상의 원잡극 〈조씨고아〉를 일찍이 소설로 수용하였으나 연극으로 공연한 것은 21세기에 들어서부터다. 몇 차례 제작되었으나 그중 가장 주목할 만한 것은 바로 2015년 초연된 국립극단 공연이다.[3] 국립극단의 〈조씨고아, 복수의 씨앗〉(명동예술극장, 2015.11.4~21)은 비교적 원잡극에 충실한 각색으로, 원작의 작품성을 살리는 동시에 “동양적 사유와 연극성의 성공적 접목”, “고전의 재해석에 대한 모범답안” 등의 호평을 얻으며,[4] 그 해 연극계의 중요한 상을 휩쓸었다. 그리고 2016년 10월에는 베이징 국가화극원에서 공연되어 환호를 받았고, 2017년 초 서울, 대전 등지에서 재공연 되었다.

고선웅의 한국판과 왕효응의 그리스•중국 연합판은 비교적 성공적인 각색 효과를 얻은 작품인데 연출가가 우연히 같은 원작을 선택한 것이 아니었다는 점에서 주목해 보아야 한다. 고선웅 연출은 국립극단의 극장

---

2) 王曉鷹 ,「〈趙氏孤兒〉與“跨文化戲劇”」,『中國戲劇』, 2019.03.20.
[중국어 역문: “演出非常精彩 , 它不僅展現了中國戲劇傳統的藝術特點 , 也有很強的現代性和國際性。無論是中國演員的表演還是舞臺布景、服裝和面具 , 都非常有特色。”]

3) 오수경,「역사적 기억과 휴머니티로 다시 읽는 중국 고전 희곡, 〈조씨고아〉」,『중국문학』제93권, 한국중국어문학회, 2017, 215-234면. 참조.

4) 김미희,「동양적 사유와 연극성의 성공적 접목, 〈조씨고아, 복수의 씨앗〉」,『연극평론』제80권, 한국연극평론가협회, 2016, 51-55면; 김성희,「국립극단 〈조씨고아, 복수의 씨앗〉」,『한국연극』제473호, 60-61면.

www.kci.go.kr

공간이나 극단이 갖고 있는 격조와 분위기에 어울리면서도 연극성이 살아있는 작품을 고르다가 <조씨고아>를 선택하게 되었다. 예전부터 관심은 가지고 있었지만 그동안 흔히 하지 않았던 중국 고전에 눈을 돌려 작품을 선택했다는 것이다, 왕효응 연출은 '2017년 중국·그리스 문화교류년'의 연출작으로 이 작품을 뽑았는데, 공식적 행사가 가진 무게감을 고려할 때 선택 과정에는 나름의 합당한 이유가 있었을 것이라고 보아야 한다. 본 글은 두 연출가가 이 작품을 통해서 무엇을 드러내고 싶어했는지, 또한 어떻게 드러냈는지에 대한 의문으로부터 출발하며, 이를 해명하기 위해 두 작품을 비교대상으로 삼고자 한다.

두 작품에 대한 선행연구를 살펴보자면, 2015년 고선웅의 <조씨고아, 복수의 씨앗>에 대한 연구는 비교적 많은 편이다. 오수경은 「동시대 한국 무대의 중국연구」에서 각색을 통한 중국 희곡의 재창작이라는 주제하에 이 작품을 분석하는데, 고선웅의 각색은 자신의 무대어법으로 원작을 한국의 것으로 거듭나게 했다는 총평을 내린다. 그 다음으로 초반의 익살스럽고 빠른 리듬이 창출한 효과를 설명하고, 원작의 복수 주제를 채용하면서 의미를 새롭게 확장시킨다는 점을 지목한다, 또한 추가된 정영과 정영 아내의 갈등 장면과 영혼들을 만나는 장면의 의미와 더불어 재창조된 살아 있는 인물들과 자유로운 상상의 빈 무대에 관해서도 설명했다. 더 나아가 성공적인 각색의 기초에는 "역사적 기억"에 대한 가치 부여와 절대 권력과 폭력에 대한 비판, 그리고 깊은 인성에 대한 탐구가 자리한다고 정리하고 있다, 다만, 이러한 의견은 작품에 대한 구체적인 분석에 근거한 것이라 보기는 어렵다.

보다 본격적인 분석은 오수경이 2017년에 작성한 「역사적 기억과 휴머니티로 다시 읽는 중국 고전희곡, <조씨고아>」에서 발견할 수 있다. 이 글은 세 가지 면에서 작품을 해석하여 중국 고전 희곡 재발견의 의미를 구체화하고자 했다. 그는 우선 '복수 내러티브와 역사적 기억의 재현'에 관하여 논하는데, 중국 연출가인 林兆華와 田沁鑫의 버전에서 복수를

www.kci.go.kr

포기하였다는 이유를 지적하면서 각색작이 어떻게 원작의 복수 내러티브를 현대한국에서 재해석했는지 분석했다. 또한 역사적 기억의 재현 방식에서 고선웅이 보여준 다양한 연출기법을 세 가지로 간략하게 정리했다. 그 다음으로 '권력의 폭력성에 대한 성찰과 휴머니티에 기초한 반전'에 관해 논하면서, 오수경은 고선웅이 희화화된 표현들을 통해 권력을 향해 신랄한 비판을 가한다는 점을 지적했고, 또한 정영 아내의 형상을 통해 개인의 행복과 생명의 가치를 부각시킴으로써 복수의 본질은 생명과 인성에 대한 파괴라는 관념을 표출한다는 점에 대해 설명했다. 앞의 두 부분은 대체로 내용을 중심으로 분석하는데 세 번째 '동양의 빈 무대에 담긴 한국적 놀이 정신과 해학의 미학'부분은 무대 연출의 시각으로 분석한 것이었다. 논자는 중국 희곡의 가정성의 빈무대에서 인물의 자유로운 등퇴장, 관객들의 호기심을 자극하는 소도구, 그리고 풍자와 해학이 넘치는 배우들의 경쾌한 연기에 주목하여 고선웅이 창출한 한국적인 무대 미학을 규명했다.[5)]

비교문학적 시각으로 출발하여 고선웅의 <조씨고아, 복수의 씨앗>과 무협활극인 <조씨고아>(황준형 연출)를 가지고 중국의 경극 <조씨고아>, 그리고 2006년 같은 해 두 가지 버전으로 공연된 화극 <조씨고아>(林兆華 연출의 버전과 田沁鑫연출의 버전)와 비교하는 연구도 있다. <조씨고아 복수의 씨앗>에 관한 분석은 우선 '한국 현대극으로의 변용'이라는 관점하에 전개되었는데 '정영 중심의 서사구조', '복수의 포기를 통한 후회와 허무주의 강조', 그리고 '텅 빈 무대를 통한 여백의 효과' 등 세 가지 면에서 논의했다, 뒤이어 그 복수를 부정하고 과거를 극복하는 과정을 통해 표출된 독창적 연출력을 분석했으며, 작품의 차별성이 권력의 폭력성에 대한 반성과 휴머니즘의 강조에 있음을 지적했다. 위의 논의들은 작품의 연구 범위를 확장했다는 점에서는 의의를 부여할 수 있으나 아쉽게

www.kci.go.kr

5) 오수경, 「동시대 한국 무대의 중국연구」, 『동아시아문화연구』 제67권, 한양대학교 동아시아문화연구소, 2016, 121-150면; 오수경, 앞의 글, 2017.

도 오수경의 선행 연구에서 크게 벗어나지 못했다. 비교적 새로운 내용이라 할 수 있는 부분은 연극성의 극대화에 대한 분석인데, 공간 밧줄과 바닥 장치, 그리고 배우의 연기력에 대한 설명이 전반적으로 이루어지고 있다.[6]

공연에 대한 몇 편의 평론도 존재한다. 우수진은 따뜻한 유머를 더하여 관객의 공감을 극대화하는 고선웅의 연출 및 해석 방식과, 여백의 무대 속에서 배우의 연기력으로 구현된 연극적 형식 실험들을 소개했고.[7] 김미희는 이 작품을 희극과 비극, 동양과 서양, 현실과 비현실, 가벼움과 진지함을 겸비한 각색작으로 평했다.[8] 중국 학자인 뤼샤오핑은 이 작품에서 보여 준 복수에 대한 의구심, 정영 아내의 역할을 통해 표출된 윤리, 정의라는 주제하에 부여된 원죄의식의 성격을 설명했다.[9]

2018년에 공연된 그리스·중국 연합판 <조씨고아>의 경우는 그리스에서 호평을 받았는데 아쉽게도 중국 내에서의 연구가 아직 드물다. 이 작품의 연출가와 의상 디자이너가 각각 2019년에 쓴 글이 남아있는 거의 전부이다. 연출가의 글에서는 우선 이 작품이 창작된 동기와 의미, 그리고 현지의 공연 현황을 소개했고, <조씨고아>와 상관된 배경 이야기와 해외 전파의 개황을 추가 소개했다. 그 다음으로 작품에서 드러낸 "의리", "용서", "미움"과 "복수" 같은 핵심적 이념과, '고독'이라는 표상의 의미를 자세히 설명했다. 결막의 급반전에 대해서 연출가는 자신이 2008년에 공연했던 월극(越劇)인 <조씨고아>를 대비하여 왜 유럽 관객에게 이러한 새로운 결막을 제공했는지를 설명했다. 글의 후반부에서 연출가는 이 작품에서 사용한 상호문화적 무대 이미지를 소개하면서 자신의 상호문화적

6) 동철이, 「2015년 한국 '조씨고아'의 공연 미학 연구: 2003년 중국 공연과의 비교를 중심으로」, 서울대학교 석사학위논문, 2018.

7) 우수진, 「조씨고아, 복수의 씨앗: 인정으로 의리를 되묻다」, 『공연과이론』통권60호, 공연과이론을위한모임, 2015.

8) 김미희, 앞의 글.

9) 뤼샤오핑, 「탁월한 각색 속에 드러나는 정의, 복수, 원죄:〈조씨고아, 복수의 씨앗〉」, 『연극평론』제80권, 한국연극평론가협회, 2016.

www.kci.go.kr

연극 실천들, 그리고 상호문화적 연극에 대한 이해를 설명했다. 작품의 의상 디자이너는 이 작품의 복장 디자인 속에서 담은 중국적 함의를 중심으로 보다 심도 있는 연구를 전개했는데, 동서양의 전통문화와 현대적 정신에 대한 사고를 융합하는 의미에서 이러한 디자인을 선택하는 초지를 소개했다. 그리고 발묵(潑墨)[10] 적 요소의 사용, 수묵산수와 청동기 원소의 사용이라는 두 가지 면에서 중국인의 마음에 의한 정취와 신고전(新古典) 복장의 상징성 사이의 융합적인 특징을 분석했으며 그러한 복장이 드러낸 현대적이고 국제적인 감각을 규명했다.[11]

동양에도 서양 못지않은 연극적 전통이 있는데 그것은 20세기 들어 위기에 처한 서양 연극을 개혁하는 데 영감을 제공하기도 했다. 그러나 동양에서는 서양 연극에 대해 열중하고 있는 것과 달리, 동양 전통극을 즐기고 수용하는 데에는 관심을 기울이지 못했다. 또한 역으로 동양의 고유한 시각으로 동양 전통극과 서양 연극을 용합시켜 연출하려는 시도도 역시 부족했다. 이러한 배경하에 고선웅 연출의 중국 고전에 대한 수용과 각색은 중국 고전 희곡이 지닌 가치와 가능성을 발견하는 동시에 이웃나라 연극에 대한 이해를 더해준다는 점에서 유의미한 시도였다. 또한 왕효응 연출이 서양과의 문화교류 무대에 동양의 고전희곡을 적극적으로 접목시켰다는 점에서 의미를 부여할 수 있을 것이다.

공교롭게도 비교 연구 대상으로 택한 이 두 작품은 서사구조의 측면에서 여러 가지 유사한 점을 보여주면서도 각각의 특징을 드러낸다. 따라서 본 글은 선행연구를 바탕으로 하되, 아직 거의 다루어지지 않았던 서사구조적 연출 기법에 대한 연구를 입각할 것이며, 두 각색작이 어떻게 구조적 연출 기법을 사용하여 극의 의미창출, 비극성의 증폭, 그리고 내면적

10) 먹물이 번지어 퍼지게 하는 산수화법(山水畵法)을 가리킨다. 작가의 심정과 감동을 화면에 쏟아붓는 듯한 자유분방한 표현으로 전통 화법인 골법용필(骨法用筆)을 무시한 조방(粗放)한 화법이라고도 할 수 있다.

11) 王曉鷹, 앞의 글, 2019; 趙艷, 「中希雙語版〈趙氏孤兒〉服裝設計之中國意蘊」, 『演藝科技』, 2019.04.25.

www.kci.go.kr

구조의 형성 등을 이루어냈는지를 초점에 놓고 비교 분석할 것이다. 즉, 본 글은 먼저 원작의 서사구조 구성과 두 편의 각색작의 플롯 변화에 대해 분석하여, 이를 바탕으로 구조형식적 특징인 반복적인 서사구조의 다양한 사용이 어떤 새로운 의미를 부여했는지, 또한 비극성의 증폭에 어떤 영향을 미쳤는지를 분석할 것이다. 그리고 두 각색작에서 모두 히든 캐릭터를 사용했는데 그들이 어떻게 외부적 시각의 삽입으로 원작의 선행 구조에 더 입체적인 내면적 구조를 더했는지를 살펴볼 것이다.

이러한 연구를 통해 주로 내용과 무대에만 집중해 왔던 분석의 초점을 형식적인 구조 분석으로 확장시켜 더 다양한 시각으로 극을 강상하는 가능성을 제시할 것이다. 그리고 중국 고전을 한국화한 고선웅의 것이나, 중국 고전을 그리스 연극과 융합시킨 왕효웅의 것도 모두 상호문화적 연극을 각색한 범주에 속한다. 두 작품의 구조적인 각색 전략에 대한 분석과 비교 연구를 통해 두 작품 간의 공통성을 찾는 동시에, 각자가 직면해야 할 문화적, 사회적 배경과 관객의 심미 성향이 그 각색에 미치는 영향을 탐구하고, 그에 따라 나타나는 독특한 예술적 특색을 탐구하는 데 도움이 될 것이다. 아울러, 두 작품에 대한 비교연구는 각자 채용한 예술적 형식과 그에 의한 예술적 효과의 달성과 대중적 수용 측면에서의 적합성을 보다 명확하게 요약할 수 있으며, 향후의 상호문화적 각색을 위한 시사점을 제공할 수 있으리라 기대한다.

2. 원작의 서사구조 구성과 각색작의 플롯 변화

2.1 시간 순서에 따른 원작의 서사구조 구성

www.kci.go.kr

중국 희곡의 창작은 시(詩) 등 전통문학의 '기승전합(起承轉合)' 구조에

영향을 받아 일이 일어나는 순서에 따라 서술하는 경우가 많다. 이런 구조는 이야기 서술을 더욱 분명하게 할 뿐만 아니라 차근차근 갈등을 일으키기도 한다. 플롯을 비극에서 근본적인 역할을 담당하고 있는 요소[12]로 여기는 서양 전통 연극과 달리, 원잡극에서는 어떤 정서를 표현하는 것을 구조의 기초로 삼고, 플롯의 배치와 조합이 모두 정서의 발전을 둘러싸고 진행된다. "극본의 줄거리를 가지고 논하자면, 원잡극 작가는 늘 간단한 이야기를 파란만장하게 써서, 애환의 정서를 투철하게 표현한다."[13] 하나의 '설자(楔子)' 와 다섯 개의 '절(折)'로 구성된[14] 기군상의 원작극 <조씨고아>도 이러한 구조를 취했다.

구체적으로 말하자면, 우선 '설자'에서 악인 도안고는 조순과의 불화로 인해 몇 번씩 조순을 가해했다가 나중에 조순의 아들인 부마 조석을 포함한 조씨 일족 300명을 멸족하는 이야기를 자백하는 것으로 비극적 이야기의 원인을 밝히면서 피비린내 나는 비극의 분위기를 깔아 둔다. 이것은 플롯과 정서의 두 가지 면에서 볼 때 이야기의 '기(起)'에 해당할 수 있는 대목이다.

부마의 자결로 '설자'를 마친 직후 바로 고아의 이야기로 이어지는데 이 부분은 총 5 개 '절'로 구성되어 있고 크게 조씨의 유일한 핏줄인 고아를 구하는 이야기와 20년 후 성인이 된 고아가 가문의 원수를 갚는 이야기로 나누어진다. 그리고 부마의 자결로 인해 조씨가문이 완전히 무너지고 기댈 사람이 없어진 공주는 고아가 된 아들을 정영에게 부탁하게 되는데, 이는 향후 이야기로 나아가기 위한 결정적 전환점이자 '기'와 '승(承)'의 과도적 장면이라 볼 수 있다.

제1절은 정영이 고아를 부마 저택에서 밖으로 데려가는 이야기인데 먼

---

12) 아리스토텔레스, 천병희 옮김, 『수사학/시학』, 파주: 숲, 2017, 364면 참조.

13) 袁行霈 主編 ,《中國文學史》(第三卷) , 北京 : 高等教育出版社, 2003, 253頁。[원문 : 以劇本的情節安排而論 , 元劇作家總是把簡單的故事寫得波瀾跌宕 , 透徹地表現悲歡離合的情態。]

14) '설자'는 중국 원잡극에서 전체 사건을 이끌어 내며 설명하는 시작 부분이고, '절'은 중국전통희곡의 용어인데 서양 연극의 막(幕)에 해당하다.

저 고아의 어머니 장희공주는 정영에게 고아를 부탁하면서 그의 뒷걱정을 없애기 위해 자결하고, 그 다음으로 부마 저택의 문 앞에 감시하는 한궐장군은 정의와 보은을 지키는 마음으로 정영과 고아를 빠질 수 있도록 도와 주고 자결로 스스로 그들을 풀어 내주는 데 대한 책임을 진다. 이것은 고아를 구하는 첫 단계라고 할 수 있는데 정영은 자신과 가족의 안위를 염려한 나머지 망설이는 모습을 보이며, 구고(救孤)의지가 아직 매우 확고하지 못한다.

제1절에서 그려낸 비장하고 긴장감 어린 분위기는 제2절에서 더욱 심각해진다. 고아를 놓친 도안고가 참혹한 명령을 내리자 혼자서 고아를 숨기기가 어렵다고 생각하는 정영은 조순의 고우(故友)인 공손저구를 찾아서 함께 고아를 구하는 방안을 모색한다. 바로 이 '절'에서 정영은 친자를 바치기로 결심하고, 공손 역시 정영을 대신하여 죽으려는 방안을 세웠는데, 진정한 비극적 장면은 이어지는 제3절에서 본격적으로 연출된다. 즉, 도안고는 가짜 고아인 정영의 아들을 흉악무도하게 검으로 세 번이나 베고 공손도 그 자리에서 자결한다. 또한 고아를 구한 정영은 큰 희생을 치르면서도 망설임을 드러내지 않는다.

구조적으로 보면, 제1절에서 제3절까지는 모두 이야기의 발전과정인 '승'에 해당하다. 연이어 상연된 다양한 죽음과 희생은 극에 음울하고 참담한 분위기를 부여하며, 등장인물들이 죽음 앞에서 보여준 비장한 태도는 역시 극의 비감을 증폭시킨다. 그리고 갈수록 강해지는 갈등과 주인공이 택한 의외의 선택은 극에 긴장감을 부각시킨다. 이런 발전과정을 거쳐서 인물은 복수해야 할 동기를 점진적으로 쌓아나가며 '발견'의 과정을 거쳐 복수의 시기로 나아가는 것이다.

제4절은 20년 후 정영이 성인이 된 고아에게 고사(故事)를 알려주는 이야기이며, 큰 전환점인 '발견'으로 나아가는 단계이다. 직접적인 살인이나 자결 같은 장면은 없지만, 화폭을 통해 고사를 설명하는 과정은 '설자'부터 제3절까지 언급한 모든 사람들의 죽음과 희생을 상기시키면서 다시

www.kci.go.kr

한 번 비극성으로 가득 찬 극의 전반부 사건들을 환기시킨다.

결말인 제5절이 되어서야 드디어 원수를 갚게 된 고아의 이야기가 그려지는데, 복수에 성공한 고아의 쾌감과 정영이 느끼게 되는 보람에 대한 묘사로 극의 대단원이 이루어진다. 비록 해피엔드의 결말을 취하고 있지만 많은 서양 평론가들은 <중국고아>가 중국의 희곡에서 흔하지 않은 진정한 의미의 대비극(大悲劇)이라 부를 수 있는 작품이라 평했다. 중국 근대의 대학자인 왕국유(王國維)는 저서 『송원희곡고(宋元戲曲考)』에서도 기군상의 <조씨고아>와 관한경(關漢卿)의 <두아원(竇娥冤)>을 비극적 성격이 가장 두드러지는 작품으로 들며 "극중에 비록 악인이 끼어들어 일을 꾸미지만, 물불 속으로 뛰어드는 것은 여전히 주인공의 의지에 따라 선택된 것이므로, 세계적인 비극들 가운데 내놓아도 부끄러울 것이 없다."[15]라고 평했다.

위에서 분석한 바와 같이, 극의 줄거리는 "멸문참극-탁고(托孤)-수고(搜孤)-구고(救孤)-진실 밝힘-복수"의 순서에 따라 층층이 추진되어 갈등을 한 단계씩 누적하여 마지막에 폭발할 때까지 하나의 통일된 예술 구조를 형성하였다. 이러한 구조 속에 조씨가문이 멸문 비극을 당한 비참함, '탁고'에서 아들을 지킬 수 없는 장희공주의 비애와 '수고'에서 의리를 지키기 위해 친자를 희생시키려는 정영의 비통, 그리고 '구고'의 전 과정에서 많은 의사들이 정의와 의리를 지키기 위해 강개하게 몸을 바치는 비장감 등 여러 가지 정서가 비극의 참담하고 비장한 분위기를 이루어진다.

그리고 이 극의 형식적인 구조에 있어서 주목할 만한 점이 두 가지가 있다, 하나는 각 장면에서 서술인을 활용해서 극의 구조를 분명하게 구별하는 것이다. 극에서 '설자'를 포함해서 거의 모든 '절'(막)은 도안고를 등장시켜 전막(前幕)의 상황을 총괄하고 그 변수에 따라 고아를 해치려는

15) 왕국유, 오수경 옮김, 『송원희곡고 역주』, 서울: 소명, 2014, 411면. [원문: "劇中雖有惡人交構其間 , 而其蹈湯赴火者 , 仍出於其主人翁之意誌 , 即列之於世界大悲劇中 , 亦無愧色也"]

새로운 행동을 취할 의도를 밝히는 서술과 명령으로 시작한다. 반면에, 거의 모든 막의 말미에 정영의 서술로 구고(救孤)의 진행 상황을 소개하고 새로운 변수에 대응할 다음의 행동을 알린다. 이러한 배치 수법은 극의 구성을 매우 균형잡힌 것으로 보이게 할 뿐만 아니라, 두 대립적인 인물이 '절'의 시작과 말미에 대립적인 입장과 행동을 제시함으로써 극의 갈등이 점점 심해지는 것을 더 뚜렷하게 보여준다. 결막은 도안고가 아닌 관원을 등장시켰는데 그가 고아에게 도안고를 몰래 잡아들이라는 왕의 명령을 전해주고 도안고의 파멸과 고아의 복수가 이미 본격적으로 전개되기 시작한 것을 제시한다. 구조적 배치에서 하나 더 주목할 만한 것은 바로 화폭을 활용하여 극의 전후 이야기를 교묘하게 연결시키는 것인데, 이에 관한 구체적인 설명은 후의 3장에서 더 자세히 전개할 것이다.

중국 전통극의 미학에 익숙해진 관객들은 전통극의 아름다운 가사와 곡조, 그리고 정취가 넘친 노래로 극에 담은 정서를 최대한 드러내기만 한다면 충분히 만족할 수 있다. 중국에서 전통극 공연은 전본희(全本戲)를 한꺼번에 무대에 올리기도 하지만, 볼만한 단락을 골라서 절자희(折子戲)의 형식으로 공연하는 방식이 더 일반적인 것도 바로 이와 관련된 것이다. 그러나 서양 고전 연극의 전형적인 구조를 비교할 때 이러한 시간 순서에 따라 비교적 평화롭게 전개된 플롯은 극적인 충돌을 집중시키지 못하고, 긴장감이 떨어지며, 서스펜스가 부족하다는 단점을 갖게 된다. 게다가 시대와 문화를 바뀌면서, 관객들의 심미적 관습도 달라지고 연출의 기법도 그에 따라 다양화해진다. 따라서 연출가들이 중국 전통적 고전을 수용해서 새롭게 해석할 때, 긴장감과 서스펜스가 넘치는 서양 연극의 미학에 익숙해진 현대 관객들의 심미적 관습을 고려해서 원작의 내용과 구조에 어느 정도의 각색을 가하는 것은 당연한 일이다.

www.kci.go.kr

2.2 현대 관객의 심미적 취향을 반영한 각색

2막 6장으로 구성된 고선웅 판의 <조씨고아, 복수의 씨앗>과 2막 7장으로 구성된 왕효응 판의 <조씨고아>는 원작의 서사구조를 대체로 유지하지만, 세부적인 차이 역시 찾아낼 수 있다. 왕효응 판은 2막이 시작하자 16년 직후 성인이 된 고아와 도안고와의 친목한 관계를 보여주는 장면을 추가했는데 이는 향후 급변된 고아의 모습과 대조될 만한 대목이다. 원작의 대목을 이어받아 새롭게 해석하는 두 작품의 다른 장면들을 비교해 보면 현시대 관객들의 심미적 관습을 고려해서 여러 가지 각색을 했다는 점을 발견할 수 있는데 이는 크게 세 가지 면으로 정리할 수 있다.

2.2.1. '설자' 구조의 창조적인 계승

중국 전통극에서 '설자'는 극중 주요 사건, 인물 및 인물 간의 상호관계를 소개하고, 뒷이야기 전개를 마무리하는 역할을 한다. '설자'의 효과적인 사용은 줄거리를 중단시키며 관객들로 하여금 무대 환각에서 빠져나와 이성적이고 냉정하게 플롯을 재고할 수 있도록 도와준다. 고선웅 판과 왕효응 판의 <조씨고아>는 각각 자신의 예술적 경향에 맞춰서 원작의 '설자' 부분을 재창조한다.

고선웅 판의 <조씨고아, 복수의 씨앗>은 원작의 '설자'에 대한 수용은 내용적으로 거의 그대로 유지했는데, 형식적으로 이것을 "복수의 서막"으로 설정하여 원작에서 도안고의 서술로 밝힌 모든 비극의 원인과 시작을 화면으로 재현한다. 즉 원작의 서술에서 언급된 조순, 조순과 관련된 여러 의사들을 모두 무대에 등장시켜 여러 개의 스케치 같은 짧고 빠른 장면으로 인물 간에 은혜를 베풀고 이를 갚은 이야기를 재현한다. 그리고 이런 맥락에서 원작에서 언급하지 않았던 정영부부와 조순과의 친분도 추가로 그 화면 안에 배치해 주는데, 이는 향후 정영의 행동과 선택에 더 합리적인 이유를 부여한다. 또한 '설자'의 창조적인 계승은 인물의 동작에서도 보인다. 춤과 노래 그리고 장난 같은 동작을 취한 인물들이 일종의 유희적인 역사를 연출한다.

www.kci.go.kr

한편, 왕효응 판 <조씨고아>의 개막은 원잡극에서 흔히 사용되었던 극중 서술인을 코러스로 대체하여 그리스 비극의 분위기를 환기시킨다. 코러스들이 노래로 소슬한 가을의 분위기를 개탄하는데, 구체적인 사례를 전시하는 대신, 보다 더 다양한 의미를 담은 시적인 언어로 극의 전체적인 비극적 분위기를 창출하면서, 절망을 초래할 수 있는 원한에 대한 부정적 태도도 함께 드러낸다. 간결하게 제시된 개막의 첫 장면은 직접적으로 도안고가 부마를 죽이려는 대목에서부터 시작하는데, 도안고가 조순의 잘린 머리를 감싼 빨간 꾸러미를 손에 든 모습을 연출함으로써 조씨 가문이 당한 비극과 살인을 일삼는 도안고의 악독한 본성을 제시한다.

비교해보자면, 고선웅 판의 개막은 내용적으로 더 풍부해지면서, 형식적으로 비극의 분위기와 잘 맞지 않는 유희적 연기수법을 사용함으로써 관객들로 하여금 흥미와 의혹을 동시에 환기시키는 가운데 극을 전개해 나간다. 반면 왕효응 판의 개막은 더 간결한 내용을 제공하면서, 시적인 가사와 코러스의 노래를 결합시켜 즉시 관객들로 하여금 중국적인 비극적 정서와 그리스적인 극적 형식의 결합을 짐작케 해 준다.

2.2.2. 고전적 극적 구조의 현대적 개조

“급전”과 “발견”은 서양 연극의 줄거리를 구성할 때 중요한 요소이다. 두 각색작은 이런 전통적 모델을 이어받은 전제하에, 현대적인 연극의 구조적인 요소를 추가하거나 조정하여 이야기의 기본적인 서사를 완성하는 동시에 새로운 주제와 비극적 효과를 더한다.

원작에서 고아는 화폭을 통해 조씨 가문이 당한 비극을 알게 되어 자신의 정체성을 “발견”한다. 충격을 받은 그는 기절까지 하게 되었는데 깨어나자마자 바로 복수하기로 결심한다. 이것은 중국의 전통 희곡에서 그려진 비극적 영웅들의 성격을 십분 반영하고 있다. 즉, 그들은 아무리 슬퍼도 굳은 의지를 갖고 과감히 목표를 유지하려는 경향을 보이는 것이다.

www.kci.go.kr

그러나 고선웅이 그려낸 고아는 “발견”한 그 사실을 받아들이기 거부

하는 태도를 취하는데, 정영은 고아를 믿게 만들기 위해 애써 해명하고 있다. 서로 다른 가치관을 지닌 두 인물이 같은 역사에 다른 시각을 가지고 반복적으로 밀었다 당겼다 하는 이 과정은 일정한 극적 의미를 담고 있지만, 구조 형식적으로 볼 때, 이것은 버나드 쇼(Bernard Shaw)가 신구연극의 분수령으로 지정한 새로운 예술 기법인 "토론 기법"[16]과 유사하다. 결국 토론에서 고아가 보여준 정영이 지키는 신념에 대한 날카로운 질의와는 달리 복수 직후에 아무렇지도 않아 하는 태도가 정영을 허무감에 빠뜨리게 만들고 원작의 해피엔딩을 깨부순다.

왕효응 판의 고아는 처음에 정영이 알려준 사실을 거부했지만, 결정적인 물증 앞에 비교적 빨리 자신의 정체성을 인정한다. 이렇게 "발견"의 과정을 지나가고 복수의 결막으로 넘어가는데 2막의 개막에서 보여준 위풍당당한 소년 영웅인 고아는 정의한 복수를 실행하는 과정에서 돌연히 흉악한 모습으로 변신하여 죄없는 사람들까지 죽이라는 명을 내린다. 그러나 실제로 원작이든 고선웅의 각색작이든 이러한 명을 내린 자는 왕이었다. 이러한 설정상의 변화는 왕효응 연출이 착하게 자라 온 고아의 인성이 "급전"된다는 것을 강조하려 한 것이라고 간주할 수 있다. 따라서 정영은 고아의 급변에 놀라서 선악의 모호성에 대해 인식하게 되며, 더 나아가 고아에게 복수의 관념을 주입시켰던 자신의 과거 행동을 되돌아보기 시작한다. 이렇듯 왕효응의 각색작도 역시 원작의 해피엔딩을 깨트린다.

두 연출가가 각각 '토론'과 '급전' 같은 구조적 요소를 추가하는 것은 단순히 원작의 플롯을 더 자극적으로 만든 것이 아니라, 작품에서 드러내려는 주제와 상응된 구조적 설정이다. 즉 고선웅 판에서의 '토론'은 원작의 시대와는 다른 가치관을 담지한 현대의 관객들이 품음 직한 질의를 대신하는 역할을 하고, 왕효응 판에서의 '급전'은 극의 곳곳에 강조하려는 '일념 간의 선택'과 변화에 따른 개연성 있는 결과이다. 이러한 각색은 극의

www.kci.go.kr

16) Bernard Shaw., *The Quintessence of Ibsenism,* New York: Dover Publications, 1994, p.219.

의미창출에 효과적으로 기여한다는 점에서 성공적인 각색으로 간주할 수 있다.

2.2.3. 내면적 구조의 추가

전통적인 의미의 연극(drama)의 본의는 '행동과정'이며 아리스토텔레스가 말하는 소위 행동에 대한 모방이다. 19세기 말 이후 서구 현대 심리학이 발달하면서 인간의 내면적 세계와 정신적 상태에 대한 관심이 점점 높아진다. 이에 따라서 연극 창작에서도 인물의 내면을 추구하는 미학적인 경향이 나타난다. 예컨대 원작에서는 정영이 친자를 희생시키는 매우 고통스러운 결정을 어떻게 내렸는지 또한 어떻게 아내를 어렵게 설득했는지에 대해 거의 언급하지 않는다. 이러한 내면적 감정이 부재한다면 현대의 관객들로 하여금 인물 캐릭터에 대한 불신을 불러일으킬 수 있을 것이다. 따라서 두 각색작은 모두 정영이 이런 결정을 내릴 때나 실시할 때 어떤 인물과의 대화 장면을 추가함으로써 그의 내면적 갈등을 가시화하여 극의 행동적 구조 외에 인물의 내면적 구조를 보완한다.

고선웅의 각색작은 원작에서 등장하지 않았던 정영의 아내를 등장시켜 정영이 집에 가서 아이들을 바꾸는 장면을 추가하고 있다. 이는 같은 부모의 입장에 놓여 있음에도 불구하고 하나의 행동 즉, 자신의 아이를 희생하여 남의 아이를 구하는 일에 대해 상반된 입장을 보이는 인물 간의 대립을 형상화하기 위한 방식이다. 이를 통해 사나이로서 의리와 약속을 지키려는 정영의 결심과 평범한 부모로서 아이를 지키려는 아내의 마음 사이에 생겨난 양립불가의 딜레마적 심리상태가 폭로된다. 결국 정영은 친자의 희생으로 고아를 구했는데, 이 추가된 장면을 통해 보여준 사회적 의리와 혈육의 정 사이의 격렬한 갈등은 인물의 비극성을 한층 더 부각시킨다. 이러한 표현 수법은 명료하면서도 공감대를 형성할 수 있어서 관객들로 하여금 동정심을 이끌어내기 쉽다.

www.kci.go.kr

왕효응의 각색작도 아이들을 바꾸는 장명을 추가함으로써 당시 정영의

복잡한 내면적 갈등을 폭로한다. 우선, 정영이 어떻게 도안고의 손아귀에서 고아를 구할 수 있을지 고민에 잠겨 있는 동안 무대 조명이 비현실적으로 변해서 장희공주와 한궐장군이 등장하여 정영과의 대화를 통해 그의 머릿속에 떠오른 그들과의 약속을 가시화한다. 또한, 그가 자신의 품에 안긴 아들을 정신이 나간 듯 멍하니 쳐다볼 때 코러스들이 등장하여 그의 무서운 생각을 외화해낸다. 이렇듯 정영의 속마음을 시각적이거나 청각적으로 재현하는 일은 그가 친자를 희생시키는 결정을 내릴 때 느꼈던 복잡다단한 심리 상태를 보다 직관적으로 이해할 수 있도록 돕는다.

등장인물의 내면적 구조는 다른 대립적인 인물들이나 인물 자신의 머릿속에서 상기되는 다른 인물들과의 대화를 통해 드러나는 경우도 있고, 또한 히든 인물의 조력을 통해 노출되는 경우도 있다. 내면적 구조에 관한 보다 더 자세한 논의는 4장에서 집중적으로 전개할 것이다.

3. 반복적 서사구조의 사용을 통한 의미 부여와 비극성의 증폭

앞에 언급했듯 원잡극 <조씨고아>의 후반 부분은 제4절로부터 시작한다. 앞선 '설자'부터 제3절까지 벌어진 모든 전사(前史)가 정영이 그려 놓은 화폭 속에서 재현되고, 이후에도 고아의 추측과 정영의 회상을 통해 두 번이나 반복적으로 서술된다. 이러한 극의 내부에서 "서술과 말하기 사이의 빈도 혹은 단순한 반복의 관계"[17]로 구성된 반복적 서술은 플롯 속에 드러낸 비극성을 재삼 강조하면서 관객들로 하여금 이 비참한 이야기에 대해 감정이입할 수 있도록 돕는다. 예술작품에서 인물 캐릭터의 묘

www.kci.go.kr

17) 제라르 즈네뜨, 권택영 옮김, 『서사담론』, 서울: 교보문고, 1992, 103면.

사와 플롯의 발전, 분위기의 창출과 주제의 심화 등을 강화하기 위해서 의도적으로 반복을 사용하는 경우가 많다. 힐리스 밀러(J. Hillis Miller) 에 의하면, 반복은 작은 규모로 보면, 언어적 요소의 반복이 있으며, 더 큰 규모로는 사건이나 장면이 본문 내에서 중복될 수도 있다.[18] 이 두 각색작은 원작의 내용상의 반복적 구조 특성을 잘 활용하면서도 각각 사건이나 장면의 차원에서 형식적 호응이나 내용적 대조가 된 재현으로 극의 구조를 일종의 복식(複式)적 서사 구조로 형성해내며, 또한 특정한 초점의 변화로 상이한 주제의식을 강조하게 된다.

3.1 같은 내용을 반복 서술하는 〈조씨고아, 복수의 씨앗〉

3.1.1. 만화적 재현으로 제시된 '꿈 같은 역사'

"즉흥적 에너지는 유희성으로 나타나고, 비통상은 현실성이 없는 만화 같은 상황으로 표현된다"[19]는 것은 '고선웅 스타일' 에 대한 평이다. 이 작품에서도 이러한 연출 수법을 뚜렷하게 보인다. 2장에서 설명했듯 고선웅은 '복수의 서막'을 설정하여 무대라는 큰 화폭 위에 중심인물이나 원작에서 언급만 한 모든 작은 인물들을 거의 다 등장시키고 인물 군상(群像)을 그려낸다. 그러나 그 많은 장면의 상연은 "엉뚱하게 스케치된 스토리"[20]처럼 아주 짧고 빠를 뿐 아니라, 장난 같은 골계적인 연기로 실제적인 역사 화면이 아닌 만화적인 시각효과를 창출한다. 예컨대, 침을 퉤퉤 뱉으면서 책을 읽거나 껑충 뛰거나 나무몽둥이를 가랑이 밑에 놓고 장난치듯 말을 타는 동작을 행한 문관 조순의 모습은 덕성과 명망이 높은 양반들이 흔히 취하는 점잖은 모습과 매우 다르다. 이러한 연기는 그가 전

---

18) Miller, J. Hillis., *Fiction and Repetition,* Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1982, pp.1-2.

19) 김중효, 「'엔분의 일(1/n)'을 추구하는 스타일」, 『조씨고아, 복수의 씨앗』 극립극단 리허설북, 2015, 148-149면.

20) 오수경, 앞의 글, 141면.

www.kci.go.kr

혀 당황하지 않고 머리조차 돌리지 않은 채 태연하게 몸을 숙이며 도안고가 휘두른 칼을 피할 때도 이어지고 있다. 이렇듯 연출가는 사람을 해치는 흉악한 사건도 분위기를 완화시켜 표현하고 있는데, 이는 무거운 비극적 역사를 비현실적인 역사처럼 보이게 만드는 효과를 불러일으킨다. 마치 자객 서예가 스스로 돌멩이에 머리를 부딪쳐 쓰러지는 우스꽝스러운 동작을 취하면서 "나는 과연 어떤 기억으로 후세에 전해질까?"라고 말하는 것과 같이, 인물들의 의아한 행동이나 발화로 재현된 전사는 하나의 '신빙성 없는 화자'[21]의 서술로 되어 버린다.

이야기의 진행에 따라 뒤이어 전개된 다른 역사적 장면들도 마찬가지로 비현실감을 강하게 환기한다. 보조적 인물들이 뛰면서 무대 위를 왔다 갔다 하는 동작과 70세의 노신(老臣)인 공손저구가 경쾌한 발걸음으로 등장하는 것도 그렇고, 고아의 부모인 부마와 공주가 춤과 같은 동작을 두 번이나 취하는 것은 더욱 그렇다. 먼저 젊은 부부가 흥겨운 노래를 부르면서 춤추는 것은 그들의 행복을 과시하는 것으로 이해할 수 있다. 또한 조씨 가문이 멸문을 당하고 부마 역시 자결하라는 명을 받은 때에도 춤이 등장하고 있어 눈길을 끈다. 가해자에 대한 분노와 더불어 아내와 영원히 작별해야 하는 애틋함을 표현해야 했는데, 부마는 의외로 나비가 나는 듯한 모양의 춤을 추며 아내에게 유언을 남기는 것이다. 주지하듯이 노장(老莊)의 사상을 영향을 받은 한국에서도 나비는 인생이 한 바탕의 꿈과 같다는 의식을 드러내는 이미지이다. 그렇기에 얼핏 보기에는 상황에 걸맞지 않는 듯 보이는 이 두 번째의 춤 장면은 인생의 의미에 대한 암시로 이해해 볼 수 있으며, 결막에 흑자가 나비모형을 손에 들어 "이 세상은 꼭두각시의 무대 [...] 어느새 한 바탕의 짧은 꿈" 이라는 대사와 대응관계를 이루게 된다.

화폭을 통해 고사를 회상하여 서술하는 수법은 원작에 따른 것이지만,

21) 웨인 c. 부우드, 최상규 옮김, 『소설의 수사학』, 서울: 예림기획, 1999, 217-218면 참조.

www.kci.go.kr

고선웅 연출은 원작에서 가볍게 서술된 전사를 하나씩 비현실적이고 짧은 장면으로 연출하는 것으로 그 역사를 거대하고 긴 역사 그림 두루마리로 만들어낸다. 나중에 정영은 그 화면들을 실제의 종이 화폭에 그려 놓은 것으로, 전사를 진정한 화폭으로 가시화하며, 고아와 정영의 연이은 서술로 그 이야기를 반복한다. 이러한 반복은 내용의 반복일 뿐만 아니라, 동작으로 구성된 형식적 반복도 포함한다. 즉, 고아가 과장되고 익살스러운 몸짓으로 그 화폭 속 역사를 그림 그리듯 모방함으로써 그를 또 하나의 만화 형태로 바라보게 만든 것이다. 이것은 연출가가 극 전반의 연출 과정에서 보여줬던 역사에 대한 만화적이고 유희적인 접근법과 맥을 같이하는 것이라 볼 수 있다.

위베르스펠트가 지적했듯이 "연극에서 몸짓에 의한 표현이란 커뮤니케이션을 위한 것이므로 이중적으로 사회적이다. 즉 제스처는 동시에 존재하고 말한다."[22] 이 극은 인물의 기괴한 몸짓 연기를 통해 비현실적인 화면 효과를 창출한다. 또한 그 만화적인 화면의 재현과 고사를 그림에 그려 놓고 화폭을 무대에 펴서 역사를 서술하는 수법은 무거운 역사와 대조되는 효과를 불러일으킨다. 이것은 "이 세상을 탄식하며 그저 미련 없이 웃노라"라고 한 한궐장군의 유언, "이 세상은 꼭두각시의 무대 […] 어느새 한 바탕의 짧은 꿈" 이라고 한 공손저구의 감탄, 그리고 공손저구의 발언을 반복하며 "금방이구나, 인생은. 그저 좋게만 사시다 가시기를"이라고 한 흑자의 발화와 상통되어 연출가가 부가하려는 역사나 인생이 불과 꿈과 같은 존재라는 새로운 주제의 의미를 재삼 강조한다.

3.1.2. 신념에 대한 반복적 질의를 통한 허무감의 형성

고선웅의 각색작에서는 원잡극과 유사하게 정영을 위주로 모든 영웅적 인물들의 희생은 거의 모두 '보은'을 기초한 의리를 출발점으로 삼아 행

www.kci.go.kr

22) 안 위베르스펠트, 신현숙 외 옮김, 『관객의 학교』, 파주: 아카넷, 2012, 280-281면.

동한다. 그러나 비록 유교 사상의 영향을 많이 받은 한국 사회라고 해도 서양의 개인적 자유사상을 중요시하는 현시대의 한국인들은 원작에서 보여준 '보은' 행위에 대해 의문을 품을 수도 있다. 따라서 고선웅은 고아와 정영 사이에 생긴 세대차로 이러한 시대적 차이를 표현한다.

원작에서 큰 충격을 받은 고아는 정신을 잃었다가 깨어나자마자 바로 복수의 운명을 받아들이는 갑작스러운 태도 변화를 드러낸다. 이와는 정반대로 고선웅이 그려낸 고아는 사실을 받아들이는 과정에서 상당한 망설임을 보여준다. 장난치듯 가벼운 몸짓으로 역사의 진실성과 신뢰도에 대해 질의하는 고아를 보고 당사자 정영은 두 번이나 고사를 반복해서 서술하게 된다. 무거운 마음을 참고 침착한 말투로 전사에 나온 인물과 사건을 서술하는 정영과, 화폭의 다른 편에 서 있어 전혀 아랑곳하지 않게 정영의 서술을 들은 고아는 같은 역사에 대해 뚜렷한 태도 차이를 드러낸다. 그리고 고아는 정영이 마음 아프게 화폭에 나온 이야기를 말하는 동안 '믿어지지 않습니다"라는 말만 반복할 뿐이다. 피와 눈물이 겹쳐진 과거가 그렇게 의심을 받게 되자 정영은 화를 내다가 나중에 아예 포기하려고 한다. 자신의 정체성에 혼란에 빠진 고아는 정영에게 믿게 만들어 달라고 반복적으로 요구했으나, 끝내 그 고사의 진실성을 의심하며 결국 "난 아무 것도 보지 못했어. 그냥 그 그림만 봤어. 그런 말만 들었어" 라고 단호하게 역사의 진실성을 부정한다. 두 사람 사이에 벌어진, 결론을 내지 못하는 이 지루한 '토론'은 옛 역사의 진실성에 도전하는 고아의 의식을 반영하고 있다.

한편, 자신의 희생과 신념을 담은 역사가 이렇게 반복적으로 부정당하게 되자 정영의 자존심은 큰 상처를 입게 된다. 그는 "제 온 몸의 피가 싹 다 말라버렸습니다."라고 답답한 심경을 토로하여 결국 칼로 자신의 팔뚝을 잘라버리고 찢어질 듯한 가슴을 부여잡은 채 "헛된 20년 세월 만들어 버렸구나" 라고 한탄한다. 이때가 되어야 고아는 겨우 정영을 믿기로 결심하고 정영이 원하는 대로 원수를 갚겠다고 약속한다. 그러나 복수할 때

www.kci.go.kr

잠깐 진지하게 변신한 고아는 복수 직후 드디어 미션을 완수한 듯 경쾌한 말투로 정영과 대화를 이어나가다가 호탕한 웃음으로 퇴장하며 축하하는 연회에 합류한다. 자기의 인생을 포기하고 모든 것을 잃고 복수 후에도 마음이 여전히 무거운 정영은 고아의 그러한 태도를 보고 말로 표현할 수 없는 허무감을 느끼게 된다. 이렇듯 원작의 비극이 완수되었는데 희생자의 바침이 무의미하게 된 결막은 새로운 비극성을 부여한다.

요컨대 이 작품은 같은 역사를 반복적으로 서술하는 방식을 이어받으면서 또한 새롭게 연출한 형식적 호응의 반복구조를 통해 그 역사의 의미를 새롭게 해석한다. 즉 1부에서 전개된 전사를 만화적 기법으로 재현한 것과 2부에서 고아가 화폭 속의 고사를 흉내 내면서 유희하듯 재현한 것, 그리고 고아가 여러 차례 무대에서 잠깐 나갔다가 다시 돌아와 그 역사의 진실성에 대해 반복적으로 의심하는 것은 모두 전사의 중대함을 해체시키는 것인 동시에 그 진실성을 재고하라는 의미를 지닌 극적 형상화 수단으로 간주할 수 있을 것이다.

3.2 인물과 장면의 대조로 재현된 〈조씨고아〉

3.2.1. 유사한 살인 장면의 재현과 악의 순환

조씨가문이 당한 모든 비극은 도안고가 조순에 대해 품은 불만과 질투심으로 시작한 것이다. 왕효응 판의 <조씨고아>는 개막에서 코러스들의 시적 서술로 비극적 분위기를 마련한 후 바로 도안고가 부마를 죽이러 병사들을 데리고 부마 저택을 둘러싸는 장면으로 들어간다. 도안고는 승리자의 자세로 죽은 조순과 그의 가문을 모욕하고 부마에게 무슨 생각이 있는지를 물으면서 그를 자극한다. 도안고는 부마가 자신을 욕하는 것을 기회로 삼아 부마를 등지면서 검을 뒤로 향해 부마를 찌르는데, 그에 만족하지 않아 땅에 쓰러져 있는 부마의 신체를 독살스레 한 번 더 찔러 죽인다. 그러한 후에 그는 아무렇지 않게 피가 묻은 검을 팔뚝에 문질러 닦

www.kci.go.kr

으면서 음흉한 웃음을 드러낸다. 연이어 연출된 이러한 살인 행동과 인물의 표정은 도안고의 흉악한 모습을 더 선명하게 그려낸다. 개막에서 상연한 이 흉악한 살인장면은 나중에 유사하게 재연되는데 그때의 살인자는 성인이 된 고아다.

고선웅의 각색작에서 고아는 사실을 받아들이기 전에 매우 우물쭈물했으나 정영의 앞에서 복수하겠다고 선언한 후에는 아무런 망설임 없이 직진한다. 그러나 이 작품에서의 고아는 막상 복수하러 도안고를 찾아갔을 때 그에게 남은 정 때문에 망설이는 모습을 더 많이 보인다. 그는 도안고를 보자마자 바로 당신을 죽이러 왔노라고 고백하는데 차마 그를 죽이지 못하고 몸을 돌려 옆으로 도망친다. 이런 모습은 정영이 키워낸 착한 아들의 모습에 걸맞는 것이고, 또한 2부가 시작할 때 추가로 보여준 고아와 도안고 사이의 화목한 관계와도 조응한다. 고아와 도안고 사이의 관계 급변은 도안고가 정영을 기습하려는 순간에 생겨난다. 고아는 정영을 구하기 위해 신속하게 정영과 도안고의 사이에 와서 검을 뒤로 향해 도안고를 찌른다. 뒤이어 그는 원망에 가득 찬 얼굴로 쓰러진 도안고의 몸을 다시 한 번 더 찌르면서 도안고가 부마를 죽일 때 취한 것과 거의 똑같은 자세를 재연해낸다. 그리고 이때 고아는 도안고가 사람을 죽인 후 보여주었던 것과 같은 흉포한 얼굴로 피가 묻은 보검을 소매에 닦으면서 흉악한 말투로 도안고의 시신을 삼일 동안 폭시(暴尸) 하고, 도안 가문의 모든 사람들을 죽이라는 명을 내린다.

도안고의 질투로 시작한 살인이 순수한 악행이라면, 고아가 정영을 구하러 그리고 원수를 갚으러 행한 살인은 원래 악이 아닌 악을 없애는 정의로운 행동으로 봐야 되는데, 사람을 찌른 후의 흉악한 태도와 죄 없는 사람들을 아무렇지 않게 죽이라는 심리적 변화는 고아의 정의로운 행동을 변질시켜 악으로 전이시킨다. 아이러니한 것은 아직 숨이 끊어지지 않은 도안고가 자신과 똑같이 잔인한 수단을 쓰는 고아를 보고 기쁘게 웃으면서 '역시 내 아들답구나!'라고 말하는 것이다. 새로운 악으로 변신한

www.kci.go.kr

고아는 수많은 의사들이 자기의 희생으로 정의한 복수의 씨앗을 지키는 선행과, 정영부부가 자신의 아들을 바치고 고아를 살리고 키우는 정성을 모두 거대한 무의미 속으로 밀어넣는다.

3.2.2. 일념 간의 선악 선택과 그에 대한 반성

그리스인들을 주요 관객으로 삼아 연출된 왕효응의 <조씨고아>는 현지 서양관객들의 문화 심리와 도덕관을 고려하여 원작에서 강조한 동양적 사상인 '보은'을 약화시키고 서양관객들이 더 쉽게 이해할 수 있는 인도주의적인 입장에서 '인의(仁義)'을 강조함으로써 고아를 구하는 동기를 더 보편적 인간성의 견지인 선(善)으로 초점화한다.

왕효응 판의 <조씨고아>에서는 정영이 조씨가문에게 갚아야 할 은혜가 있다는 점을 언급하지 않으며 공주의 입을 통해 그가 인정이 많은 사람이라는 것만 강조한다. 그가 고아를 공손저구에게 전해달라는 공주의 부탁을 들어주었던 것은 단지 위험에 처한 고아를 무시할 수 없기 때문이었다. 그러나 악행과 싸우는 과정에서 그는 충신 가문의 씨앗을 지켜야 한다는 마음이 싹트게 되고 급기야 자신의 친자까지 바친다. 큰 희생을 한 그가 마음속에 도안고에 대한 미움을 품게 된 것은 당연한 일이다. 고선웅의 각색작에서 정영이 도안고에 품은 악감정은 그가 결막에 체포된 도안고의 목을 누르는 동작으로 표출되는데, 왕효응의 작품에서는 고아가 도안고를 죽이기 전에 정영이 칼을 들고 도안고를 죽이려는 장면으로 연출된다. 정영은 자신의 아들을 흉악하게 죽인 도안고를 간절히 죽이고 싶어하는데, 손에 피를 묻히는 순간 자신이 의사로서 지키고자 했던 인의 역시 무너지고 만다는 것을 상기하여 결국 도안고를 찌르려는 검을 내린다. 즉, 정영은 도안고와 같은 악인이 되기 싫어서 결국 복수의 집념을 억제하고 선을 선택하는 것이다.

선의 시작과 선의 결막을 이루어지고 자신이 품은 선의 신념을 끝까지 지키는 정영과 달리, 고아는 복수를 전후로 급격히 변화하게 된다. 고아

www.kci.go.kr

는 여러 의사들의 선으로 인해 살아남았고, 16년 동안 선의 대표인 정영 부부의 밑에서 문덕(文德)을 배우고, 악의 대표인 도안고의 밑에서 무예를 배워서 씩씩하게 자란다. 선과 악이 결렬하기 전에 모든 것이 평화롭게 보이지만, 하루아침에 친절한 양부가 실은 원수이고 그를 죽여야 할 사실을 알게 되어 고아가 혼란에 빠진다. 따라서 이 각색작도 고아가 과거의 사실을 처음에 믿지 않겠다는 반응을 보여주는데, 정영의 아내가 꺼낸 결정적인 증거물을 보고 자신의 신분을 인정한다. 그러나 고아의 내면적 혼란은 여전히 유지되고 있으며, 복수하러 도안고를 찾아간 그는 고선웅이 그려낸 고아가 거의 망설임없이 바로 도안고와 싸우기 시작하는 것과 달리, 무력을 쓰기 전에 먼저 도안고에게 선한 아버지인지 악인인지 물으며 도안고의 정체성부터 확인한다. 이것은 원수인 도안고에 대한 책문이기도 하고, 양자로서 양부의 정체성을 확인함으로써 자신의 정체성을 다시 확인하는 것으로 간주할 수 있을 것이다. 선과 악의 사이에 서 있는 고아는 결국 자신의 정체성을 선택하는데, 그 순간에 '급전'이 일어난다. 그는 도안고를 칼로 찌르고 또한 도안가문 300명을 멸족하는 명령을 내리며, "나는 조씨고아다~!" 라고 선고하듯 부르짖는데, 자신은 누구의 아들도 아닌 선과 악이 함께 공존하는 인간임을 선언하는 것이다.

이렇듯 미움 앞에서 정영과 고아가 각각 취한 태도가 이중적 대조가 되어 똑같은 원수를 품은 사람이지만 자신의 선택에 따라 다른 결과가 나올 수 있다는 점을 제시한다. 자신의 눈앞에 악의 순환을 목격한 정영은 급변된 고아를 보고 만감이 교차한 마음으로 "세상에! 선악은 일념 간에만 달리는구나!"라고 외치고 허무감에 빠지게 된다. 그러나 그 허무감의 형성은 단지 고아의 악을 보여준 개인적 선택이 정영을 비롯한 많은 의사들의 희생을 무의미로 만든 것에 대한 실망에서 생긴 것이 아니고, 고아에게 복수의 악념을 주입시키는 것을 후회하는 감정도 담고 있을 것이다. 선으로 시작한 구고(救孤)는 결국 복수에 대한 집념으로 그 씨앗을 복수의 완수자로 새로운 악을 행한 자로 만들었다. 아무리 정영같은 선한

www.kci.go.kr

사람이라도 일념간의 생각으로 선의 본의를 악으로 키울 수 있다는 것이다. 각색자는 바로 이러한 대조적 선택이 초래한 뜻하지 않은 결과로 복수라는 오래된 주제에 대한 재고를 요청하고 있다.

4. 히든 캐릭터의 등장을 통한 외부적 시각의 삽입과 내면적 구조의 형성

2장에서 설명했듯, 두 각색작이 현대 관객의 심미적 취향을 반영한 방안 중 하나는 바로 내면적 구조를 보다 구체적으로 형상화해내는 것이다. 이러한 내면적 구조의 제시는 인물 캐릭터의 내적 갈등을 가시화하여 인물의 성격과 사건의 비극성을 더 생생하게, 더 설득력 있게 만들 뿐만 아니라, 각색자가 극의 심미적, 사상적 효과를 더하거나, 관객들의 적극적 사유를 자극하려 의도할 때도 유효한 기법이 될 수 있다. 본 장에서는 두 작품이 현상(懸象)하지만 비현실적이고 보이지 않는 척 하는 허무적 존재인 히든 캐릭터를 등장시키고 있다는 공통점을 가졌다는 점에 주목하고자 했다.

4.1 〈조씨고아, 복수의 씨앗〉: 흑자의 개입과 영혼의 현영(現影)

4.1.1. 흑자의 개입과 감정 이입

흑자 (くろこ, 구로코)는 가부키를 비롯한 일본의 전통연극에서 배우의 화장, 현장의 신속한 옷 갈아입기, 소품 전달, 무대 청소 등을 돕는 자다. 관객들로 하여금 흑자들의 등장을 무시하고 공연에 집중할 수 있도록 돕기 위해 "무(無)를 뜻한다는 동양적인 발상"[23]에 바탕을 두어 일부러 검은

www.kci.go.kr

23) 김학현, 『文樂: 三味線과 唱이 어우러진 人形劇』, 서울: 열화당, 1995, 19면.

옷으로 그들을 감싸고 일종의 투명인간으로 가정(假定)한다. 오늘날 연극 무대에서는 무대기술의 발전 덕분에 인력의 도움을 받지 않고도 공연을 할 수 있게 됐지만, 많은 아방가르드 연출가들은 오히려 작품에 의도적으로 흑자라는 요소를 도입해 색다른 무대 화면과 극적 효과를 만들어낸다. 이 작품에서 흑자의 사용은 바로 이런 맥락에서 이해되어야 한다.

이 작품에서 흑자가 극의 진행과 극적 효과에 도움이 되는 것은 주로 직접적으로 관여하여 극에 일종의 외부적 시각을 제공함으로써 극의 상황과 인물 내면적 구조를 구성하는 데서 드러낸다. 구체적으로 분석하자면, 이는 주로 두 가지 방식으로 이루어진다.

첫째, 극중 인물의 행동을 간섭하는 것이다. 흑자는 극에서 여러 번 인물의 행동을 간섭하는 것으로 감정연기를 한다. 도안고가 '난 조순을 끝장을 낼 겁니다'라는 말을 하고 나서 조순에게 다가가려고 할 때 흑자는 도안고의 손발을 잡으려는 동작을 취하며 그의 악행을 막으려는 행동을 한다. 그리고 아이를 집어던지는 장면에서도 흑자의 등장 덕분에 도안고의 잔인한 느낌과 한국인의 슬픔을 더 극대화[24]하게 된다. 극적으로 분석하면 이 장면에서 흑자의 등장은 그 극도로 잔혹한 화면을 더 비극적으로 보여줄 뿐만 아니라, 더 입체적으로 드러내기도 한다. 즉 이 순간에 고문을 당해 땅에 누워 있으며 무가내하게 보는 공손저구, 뒤에 애절히 "안 된다, 안 된다"라고 소리를 외치는 정영, 또한 두 번이나 정영의 아들을 높이 들고 던지는 모양을 취한 도안고의 손에 아이를 받아 땅에 천천히 놓여 준 흑자, 여러 캐릭터들의 다각도적 시각과 반응으로 이 끔찍한 장면이 드러낸 비극성을 입체화하고 강화시킨다. 흑자는 결국 아이를 구하지 못했지만, 그는 실제 극중인물처럼 몇 번이나 악행을 막히는 행동과 자신을 옆으로 밀어내는 도안고와 대면하여 저항하는 행동 자체가 선악간의 대립적 화면을 형성하여 이 장면에 더 강한 긴장감을 부여한다. 또

24) 「〈조씨고아, 복수의 씨앗〉 공연 의의」, 『국립극단 리허설북』, 21면. (2015년 10월 22일에 고선웅 연출에 대한 인터뷰)

www.kci.go.kr

한 흑자는 도안고가 아이를 땅에 던지는 순간 차마 그 잔인한 화면을 보지 못하겠다는 듯 급히 몸을 돌리는 몸짓으로 도안고의 악마 같은 흉악한 모습을 더 생생하게 드러낸다.

둘째, 극중인물에게 동정을 표시하는 것이다. 흑자는 도안고가 정영의 아들을 죽이는 장면에서 격렬한 간섭으로 악에 저항하는 감정을 표출한다면, 정영 아들의 죽음에 대한 선고를 포기하는 것은 선에 대한 동정을 드러낸다. 이 극에서 손에 잡은 부채로 극중의 인물 관계나 극에 연이어 일어난 인물들의 사망을 선고하는 것도 흑자의 역할 중 하나이다. 악을 막지 못한 흑자는 쓸쓸한 음악과 함께 정영의 아들의 죽음을 선고할 듯 그의 시신 앞에 다가가는데, 정영은 흑자를 의식한 듯 즉시 아이의 시신 앞에 가서 흑자를 등지어 죽은 아들의 시신을 보호하는 자세를 취한다. 흑자는 마치 정영의 심정을 이해한 듯 발길을 멈추고 그 불쌍한 부자를 한참 지켜보다가 묵묵히 물러가서 퇴장한다. 그 때의 흑자는 극중 다른 인물의 죽음을 선고할 때 드러낸 표정도 감정도 없는 모습과 달리, 마치 인간의 잔혹한 비극을 막 목격했던 보통 인물처럼 정영 부자의 비극에 동정을 표출한다.

4.1.2. 영혼의 현영과 허무감의 표출

극은 결막에 복수를 성공시키지만 모든 것을 잃어서 허무감에 빠진 정영의 쓸쓸함을 표출하기 위해 죽은 자들의 영혼을 등장시킨다. 그들은 정영을 무시하는 가운데 그의 비참한 심경을 도드라지게 만든다. 복수를 하긴 했지만 정영은 보람을 제대로 느끼지 못해서 전혀 기쁘지 않으며 혼자 무대에 남아 쓸쓸한 심정을 토로한다. 이 때 새로운 살육을 상징하는 작두가 무대 뒤에 서서히 떠오르는데 그는 그것을 묵묵히 쳐다보기만 한다. 그 다음으로 무대가 암전되어 있다가 희미한 조명을 비추어지는데, 그 때, 구고하는 과정에서 목숨을 바친 다른 자들의 영혼들이 차례로 무대에 나타난다. 정영은 영혼들의 옆에 걸어가서 일일이 인사를 드리지만

www.kci.go.kr

그들도 이 결과가 마음이 들지 않는 듯 모두 정영을 피하거나 무시한다. 결국 정영은 누구한테도 인정과 이해를 구하지 못하고 다시 허무감에 빠진다. 이 때 흑자는 인생이 꿈과 같다는 의미를 암시하는 나비(모형)를 손으로 조정하며 쓸쓸하게 망령들의 등을 보고 있는 정영 주위를 맴돌게 한다. 그리고 처음으로 소리를 내어 극중 인물인 한궐장군, 공손저구가 죽음을 결심할 때 말했던 대사를 읊으며 각색자의 대변인으로서 이 비극에 부여하려는 인생이 한 바탕의 짧은 꿈과 같은 주제를 재삼 강조하면서 정영이 추구하는 답을 해명해준다.

이렇듯 고선웅 판의 <조씨고아, 복수의 씨앗>은 중국 전통극의 빈 무대 위에 같은 문화권인 일본의 전통극 양식인 흑자를 수용해서 간결하면서도 동양 전통극의 미학인 여운이 많은 무대를 창출해낸다. 그리고 극적 구조에 있어서 흑자를 실제 인물과 가상 인물의 사이에 놓고 극중 인물의 행동에 대한 간섭이나 감정이입으로 무대에서 일종의 내포적 시각을 형성하도록 도와준다. 이는 극의 비극성을 더 풍부하게 부각시키는 데 기여한다.

4.2 〈조씨고아〉: 코러스의 조력과 상상적 인물의 조연

4.2.1. 코러스의 다양한 역할과 시각 부여

왕효응의 그리스·중국 연합판 <조씨고아>에서 고대 그리스의 연극 전통인 코러스를 도입하는 것은 상호문화적 작품으로서 여러 문화적 요소를 수용하여 혼종적 예술 형식을 창출하기 위한 전략이기도 하지만, 코러스의 여러 가지 역할로 더 풍부한 극적 효과를 부각시킴으로써 형식과 기능 두 가지 측면에서 성공하려는 의도 또한 담고 있다. 코러스는 이 극에서 때로는 현실적인 극중 인물로, 때로는 실제 존재하지 않는 히든 캐릭터로 극에 참여하며 다양한 역할로 극의 비극성을 가미하고 심화시키는데 그 중에서 극의 구조에 영향을 미친 방식은 아래와 같다.

www.kci.go.kr

첫째, 합창자로서 감정과 정서를 드러내면서 장면을 구별하는 것이다. 이 각색작은 1막과 2막의 첫 장면에서 극중 인물인 도안고가 아닌 코러스의 합창으로 서술을 대신한다. 그리고 나머지 각 장면의 시작과 말미는 극중인물의 독창이나 코러스의 합창, 아니면 중국 전통음악 등 음악적 방식으로 이루어진다. 그 중에서 특히 "자자, 자자 /그 실크 같은 부드러움 /온순하고 면면하구나 /아이가 꿈의 복도를 지나가게 해라 /꿈속으로 천천히 걸어 들어가라."[25] 라는 그리스 민족음악 스타일인 <어머니의 노래>를 5번이나 불렀다. 공주와 정영의 아내가 엄마로서 아들에 대한 사랑을 표출하기 위해 각각 1번 부르고, 나머지 3번은 코러스가 불렀는데 상황에 따라 의미가 각각 다르다. 공주를 위해 부르는 것은 부득이 아이와 헤어진 쓸쓸함과 아이의 미래를 기복(祈福)해주는 엄마의 마음을 표출하고, 한궐장군을 위해 부르는 것은 의리를 지키고 목숨을 바친 장군의 영혼을 달래주는 것이다. 16년 후에 인형을 품에 안은 공주의 앞에서 부르는 <어머니의 노래>는 그녀의 아이에 대한 그리움을 위로하고 그녀가 감내해야 했던 불행을 동정해주는 것이다. 이렇듯 코러스는 때로 서술자로 때로는 합창자로 극의 외부적 형식 구조와 내부적 감정구조의 구별과 형성에 중요한 역할을 한다.

둘째, 평론자로서 발화와 노래로 외부적 시각을 도입하는 것이다. 극에서 코러스는 극중 정서와 감정의 표출에 도움을 주는 것 외에, 장면의 중간 부분에 극중인물의 처지와 상황에 대한 논평으로 제3자적인 외부적 시각을 가지고 개입하여 극적 시공간을 연장시키는 역할도 한다. 예컨대 아들을 낳은 공주는 궁에서 슬프게 동요를 부르고 있는데 코러스 두 명이 나와 그녀가 만약 평범한 여자였다면 이 화(禍)를 피할 수 있었을 것이라고 노래하면서 권력 투쟁의 희생양이 된 공주의 처지를 동정해준다. 그리고 정영은 고아에게 그의 정체와 가문의 고사를 알려준 후, "16년이 되

25) [대본원문] "睡吧 , 睡吧 /那絲綢般的溫柔 /溫軟而綿長 /讓孩子穿過夢的走廊 /慢慢走入夢鄉。"

www.kci.go.kr

었구나!" 라고 감개해할 때 옆에의 코러스들은 "16년 동안의 무서운 소문 /16년 동안의 염량세태 /16년 동안의 구차한 삶 /어떻게 견딜 수 있을까? /복수를 위해 /감당할 수 없는 것은 없다! "[26]라고 노래하며 정영의 억울함과 그의 비극적 인생을 논평한다. 또한, 결막에 고아의 급변에 "세상에! 선악은 일념 간에만 달리는 구나!"라고 외친 정영을 보고, 코러스들은 "이것은 바로 일념 간에 부처가 되고, 일념 간에 악마가 되는 것이다"[27]라고 말하며 새로운 비극을 야기시킨 인간성의 복잡한 면을 제시한다.

셋째, 질문자로서 극중 인물의 내면적 갈등을 드러내는 것이다. 코러스의 참여로 극의 내면적 구조의 형성에 더하는 것은 코러스가 내면적 자아에게 질문을 던지고 인물의 내면적 갈등을 관객에게 들리는 방식에서도 보인다. 예건대, 정영이 "절대로 고아를 바치면 안 된다"는 결단을 내린 직후 아들을 한참 쳐다볼 때, 몇명 코러스들이 급히 나와서 "무슨 생각을 하고 있는 거야? /무슨 생각이야? /설마 자기 혈육을 바치려고?! /넌 아이의 아버지야! [...] 어떻게 이런 생각을 할 수 있는가?"[28]라고 연이어 질문과 질책을 던지고 정영의 인륜에 어긋난 생각을 책문하며 인물의 속마음을 드러낸다. 그리고 코러스의 되물음을 통해 인물의 비극적 결말에 대한 반성도 이루어진다. 정영은 무고한 사람을 함부로 죽이는 이로 변해버린 고아를 보고 "그가 어찌 그렇게 되었을까?"라며 깊은 슬픔과 실망에 빠진 나머지 스스로 반성하기 시작했다. 코러스들은 저마다 한 마디씩 "그의 마음 속에 있는 원한의 씨앗이 /바로 네가 심은 것이 아닌가? /그의 피로써 피를 갚다는 생각이 /바로 네가 가르친 것이 아닌가?"[29]라고 정영에게 반문을 던지고 고아에게 악념을 주입시켰던 정영의 책임을 묻는다.

---

26) [대본원문] "十六年的人言可畏 /十六年的世態炎涼 /十六年的苟活偷生 /怎能承受/為了報仇 /沒有什麽不能承受。"

27) [대본원문] "這正是 , 壹念成佛 , 壹念成魔。"

28) [대본원문]: "妳在想什麽？/什麽念頭？/ 難道竟要獻出自己的親骨肉？！/ 妳是孩子的父親！[...] 怎麽能有這樣的念頭？"

29) [대본원문] "他心中仇恨的種子 /不正是妳種下的嗎/ 他以血還血的念頭/ 不正是妳教他的嗎？"

www.kci.go.kr

4.2.2. 상상적 인물의 연출과 다양한 구조형식의 창출

이 작품에서 극중 실제 존재하고 있거나 존재했던 사람이 어떤 상황에 극중 다른 인물의 머릿속에 나타나며 인물의 내면적 생각과 갈등을 보여주는 경우도 있다. 이것은 주로 주인공 정영의 내면적 심리와 감정을 표출하기 위한 방식인데 대체로 세 가지 유형으로 나눌 수 있다.

첫째, 현실 시공간에서 머릿속 생각을 드러내거나 플래시백을 통해 감정을 보여주는 것이다. 2장에서 설명했듯, 이 작품에서 정영은 고아를 구하는 마음을 정하기 전에 다양한 상념들을 떠올린다. 이때 장희공주와 한궐장군은 환영의 형태로 등장하게 되는데 이는 정영의 머릿속을 가시화하는 방식이다. 그리고 현실 시공간에 서 있는 정영이 환영(幻影)같은 인물과 대화하는 듯한 대응적 발화를 보여줌으로써 무대 공연 당시의 현실적인 시공간 외에 또 하나의 비현실적인 공간을 추가하여 내면적 구조를 형성한다. 또한 정영은 고아에게 한궐장군과 공손저구의 의거(義擧)를 고지한 후, 그들을 그리워하는 듯 허공을 쳐다보고 생각에 빠진다. 이때 그들의 영혼이 서서히 등장하는데, 정영은 각각 그들의 호칭을 부르면서 앞에 무릎을 꿇는다. 정영이 그들에게 행한 행동은 자신이 그들의 희생에 고맙게 생각하고 있고, 이제 드디어 그들의 부탁과 유지를 이룰 수 있게 되었다는 의미를 드러낸다. 이러한 현실적 시공간 가운데 플래시백 장면의 일시적인 삽입은 인물의 은밀한 내면 세계를 가시화하면서 극의 선행적 구조를 더 입체적으로 구성한다.

둘째, 재현된 과거와 현실 시공간인 인물의 반응 간의 교차를 보여주는 것이다. 정영이 고아에게 자신의 친자가 도살을 당한 것을 알려줄 때, 16년 전의 옷차림인 도안고가 등장하여 그 참혹한 장면을 간단하게 재현한다. 그 자리에 함께 있는 정영부부와 고아는 도안고의 동작을 보고 각각 다른 반응을 드러낸다. 정영부부는 과거 당시와 유사하게 슬프고 놀라운 반응을 표현하는데, 고아는 “아니, 말도 안 돼. 난 안 믿어! 모든 것은 사실이 아니다.”라고 부정하는 반응을 취한다. 이것은 앞에 정영이 극의 진

www.kci.go.kr

행 과정에서 어떤 기억이나 감정에 잠기고 잠시 극에서 빠져 나온 것과 달리, 극의 진행을 중단시키지 않는다. 따라서 무대에서 과거 시공간에 있는 화면과 현실 시공간에 있는 화면을 동시에 상영함으로써 일종의 교차된 시공간을 형성한다.

셋째, 히든 캐릭터의 인칭 변화로 다층 구조를 창출하는 것이다. 결막에 추가된 정영이 도안고를 죽일까 말까 고민하는 장면에서 영혼과 코러스들이 등장하여 정영에게 도안고를 죽이라고 부추긴다. 우선 한궐장군의 영혼은 "그를 죽이고 한궐장군을 위해 복수하라!"고 말하고, 공손저구의 영혼은 "그를 죽이고 공손노인을 위해 복수하라!"고 말하며, 제 3자의 타자인 척 자신의 호칭을 부르면서 정영을 부추긴다. 이러한 독특한 인칭을 사용함으로써 발화자를 여러 각도에서 해석될 수 있는 가능성을 설정한다. 극의 진행 상황을 보면, 발화자는 바로 극중인물 자신일 수도 있고, 타자의 시각에서 보면, 발화자는 극중인물 역할을 맡은 배우나 극을 구경하는 보통 관객 개인일 수도 있다. 즉 이해에 따라 극의 시공간은 텍스트 속의 극적 시공간에서 극을 연기하거나 또는 구경하는 공연 시공간으로 확장될 수 있는 가능성이 열리게 된다. 또한 코러스들이 군중적 제3자의 시각으로 두 의사의 복수하라는 발화 뒤에 그들이 생전에 보여 준 영웅적 행위와 희생에 대한 논평[30]을 첨부하여 그들의 부추김에 정당한 이유를 추가한다. 이렇듯 이 장면은 히든 캐릭터의 인칭변화를 이용하여 다층적인 시공간을 창출한다.

이러한 히든 캐릭터에 대한 다양한 사용은 인물의 감정 표출과 내면적 폭로, 그리고 구조 형식의 다양성 창출을 이루어낸다. 주요 인물인 정영

---

30) 한궐장군의 발화 뒤에 코러스들이 "의기가 하늘을 찌르고 진실한 마음으로 남을 대하는 그가 정말로 존경스럽구나. 그의 죽음은 어찌 그렇게 비장하겠는가! (대본 원문: 可敬他義薄雲天 , 肝膽照人 , 壹死何其悲壯 !)"라고 말하고, 공손대감의 발화 뒤에 코러스들이 "얼마 남지 않은 생애에 정의를 위해 목숨을 바치다가 결국 거리에 시체가 내버려져 있는 그가 얼마나 한탄할 만하구나.(대본 원문: 可嘆他風燭殘年、舍生取義 , 最終暴屍街頭 !)"라고 말한다.

과 히든 캐릭터 사이에 벌어진 많은 대화나 대응적인 발화는 한편으로 극의 내용과 구조를 더 입체적으로 더 풍부하게 부각시키면서, 이성적 성찰의 가능성도 충분히 제시한다. 다만 이러한 연출기법은 극의 속도감을 더디게 만들 수 있다는 점에서 약간의 아쉬움을 남기기도 한다.

5. 나가며

하나의 문화 배경에서 탄생한 연극작품을 각색을 거쳐 타문화 배경 하에 다른 무대 양식으로 연출할 때, 필연적으로 문화 전통, 심미적 관습, 연출 방식, 언어 스타일, 신체적 특징 등 다양한 문제를 고려해야 하고, 텍스트 전환, 무대 표출, 연기 스타일과 관객 수용 등 여러 차원을 염두에 두어야 한다. 본 글은 기군상의 원잡극 <조씨고아>를 원본을 바탕으로 새롭게 해석하여 각색된 한국 버전과 그리스·중국 공동작 버전을 비교 대상으로 삼아 두 작품의 서사구조적 연출기법에 초점을 놓고 살펴봤다. 구체적으로 말하자면, 본 글은 먼저 2장에서 원작의 서사구조의 구성적 특징을 설명하고, 또한 '설자'구조의 창조적인 계승, 고전적 극적구조의 현대적 개조, 그리고 내면적 구조의 추가 등 세 가지를 정리해서 두 각색작이 현대 관객의 심미적 취향을 반영하기 위해 취한 플롯상의 변화를 분석했다. 이를 바탕으로 3장은 반복적 서사구조가 어떤 양상으로 이루어졌는지, 또한 비극성의 증폭에 어떤 영향을 미쳤는지를 분석했다. 4장은 내면적 구조의 형성 과정을 조금 더 구체화하기 위해, 히든 캐릭터의 효과에 중점을 두고 보다 구체적인 분석을 시행했다. 즉, 외부적 시각의 삽입이 어떤 연유로 원작의 선행 구조에 더 입체적인 내면 구조를 더했는지에 대해 살펴보았다.

극에서 사용하는 서사구조적 연출 기법들은 물론 원작의 예술성에 따

www.kci.go.kr

라 선택한 것이었지만, 두 연출가가 각각 지닌 독특한 연출 기법과 스타일과도 연관되어 있다. 전체적으로 볼 때, 고선웅 연출이 사용한 서사구조적 연출 기법은 원작의 무거운 비극성을 더 가볍고 골계극과 비슷한 분위기로 해체함으로써 역으로 그 무거움 뒤의 허무감을 드러낸다면, 왕효응 연출이 보여주는 서사구조적 연출 기법은 원작의 무거운 비극성에 반복적인 비극적 장면의 재현과 유사한 비극적 장면의 대조로 극의 비극성을 더 강렬하게 묘사하고 있다. 그리고 고선웅 연출의 각색은 한국의 신명을 바탕으로 하는 골계미의 미학을 바탕으로 어렵고 막중한 주제를 가볍게 처리하는 경향이 보이는 반면, 국가화극원의 주요 연출가인 왕효응의 각색은 사회의 핵심적이고 주류적인 가치를 견지하는 가운데 민족문화전통과 시대정신을 고양시키는 데 목표를 두고 있으며, 비교적 엄숙하고 무거운 스타일을 선호한다. 따라서 그의 각색은 여러 겹으로 겹쳐 드러낸 무거운 비극적 장면들로 극에 짙은 비극적 색채를 드리운다.

요컨대, 고선웅 판의 공연은 장중하면서 풍취가 있으며 대중성이 더 강해서 다양한 연령층의 현대 관객들에게 쉽게 받아들여질 수 있었다. 관극 수준이 높은 관객은 물론 극의 놀이성 속에 담은 깊은 의미를 식별할 수 있는데, 비록 일반 관객일지라도 최소한 그런 연출 형식에서 관극의 즐거움을 얻을 수 있어서 접촉면이 넓다. 한편, 왕효응 판은 장중하고 처량한 비극적 분위기가 가득 차 있으며, 여러 형식을 취하여 인물의 내면을 가시화하기에 원작을 잘 모르는 그리스 관객들조차 극의 분위기와 정서를 쉽게 파악할 수 있다. 또한 다양한 공연 수법의 사용은 풍부한 문화적 예술적 체험을 제공한다. 그러나 표현수단이 너무 번잡하고 분위기가 지나치게 엄숙한 탓에 극의 전개가 느려져 관극 과정이 다소 억압적이고 대중성이 약간 떨어지는 아쉬움을 보인다. 따라서 모두 비교적 성공적인 각색작이지만, 예술성과 대중성의 완벽한 결합이라는 측면에서 볼 때 고선웅 판은 더 많은 관객들의 심미적 취향과 더 잘 부합하고 있으며, 왕효응 판은 보다 전형적인 문화교류 공연에 해당한다고 보겠다. 그럼에도 불구

www.kci.go.kr

하고, 문화교류를 지향하여 탄생한 이 두 각색작이 서로에게 거울이 되어 줄 수 있다면 향후 동양 전통극의 공연이 더 다채롭고 더 광범위한 시도를 이어나갈 수 있도록 하는 데 시사하는 바가 크리라 기대한다.

참고문헌

1. 기본자료

『조씨고아, 복수의 씨앗』 극립극단 리허설북, 2015.
『조씨고아, 복수의 씨앗』 2015년 공연 연상.
『조씨고아』 (그리스・중국 연합판) 공연 대본, 2018.
『조씨고아』 (그리스・중국 연합판) 2018년 공연 연상.

2. 단행본

김학현, 『文樂:: 三味線과 唱이 어우러진 人形劇』, 서울: 열화당, 1995.
아리스토텔레스, 천병희 옮김, 『수사학/시학』, 파주: 숲, 2017.
안 위베르스펠트, 신현숙 외 옮김, 『관객의 학교』, 파주: 아카넷, 2012.
왕국유, 오수경 옮김, 『송원희곡고 역주』, 서울: 소명, 2014.
웨인 c. 부우드, 최상규 옮김, 『소설의 수사학』, 서울: 예림기획, 1999.
제라르 즈네뜨, 권택영 옮김, 『서사담론』, 서울: 교보문고, 1992.
伏爾泰, 範希衡 譯, 《趙氏孤兒》, 上海: 上海古籍出版社, 2010.
袁行霈 主編, 《中國文學史》(第三卷), 北京 : 高等教育出版社, 2003.
Bernard Shaw., *The Quintessence of Ibsenism*, New York: Dover Publications, 1994.
Miller, J. Hillis., *Fiction and Repetition*, Cambridge, Mass : Harvard University Press, 1982.

3. 논문 및 평론

www.kci.go.kr

김미희, 「동양적 사유와 연극성의 성공적 접목, <조씨고아, 복수의 씨앗>」,

『연극평론』 제80권, 한국연극평론가협회, 2016.
김성희, 「국립극단 〈조씨고아, 복수의 씨앗〉」, 『한국연극』 제473호, .
동철이, 「2015년 한국 '조씨고아'의 공연 미학 연구: 2003년 중국 공연과의 비교를 중심으로」, 서울대학교 석사학위논문, 2018.
뤼샤오핑, 「탁월한 각색 속에 드러나는 정의, 복수, 원죄: 〈조씨고아, 복수의 씨앗〉」, 『연극평론』 제80권, 한국연극평론가협회, 2016.
오수경, 「동시대 한국 무대의 중국연구」, 『동아시아문화연구』 제67권, 한양대학교 동아시아문화연구소, 2016.
_____, 「역사적 기억과 휴머니티로 다시 읽는 중국 고전 희곡, 〈조씨고아〉」, 『중국문학』 제93권, 한국중국어문학회, 2017.
우수진, 「조씨고아, 복수의 씨앗: 인정으로 의리를 되묻다」, 『공연과이론』 통권60호, 공연과이론을위한모임, 2015.
王曉鷹, 「〈趙氏孤兒〉與 "跨文化戲劇"」, 『中國戲劇』, 2019.03.
趙艷, 「中希雙語版〈趙氏孤兒〉服裝設計之中國意蘊」, 『演藝科技』, 2019.04.

www.kci.go.kr

Abstract

A Comparative Study on the Narrative Structure Performance Techniques of <Jossigoa(The orphan of Chao)> - focusing on Korean performance and Greek-Chinese joint performance

Sun Fengqin

In the east, the theatrical tradition is just as strong as that in the west, and this has also provided inspiration for reforming western plays, which face a crisis in the twentieth century. However, also in the east, unlike the enthusiasm for western plays, attention and enjoyment and acceptance of traditional eastern plays have been lacking. There has also been a lack of attempts to combine eastern and western traditional plays with the unique perspective of the Orient. Given this situation, director Koh Sun-Woong's acceptance and adaptation of the Chinese classics represented a significant attempt that uncovered the value and possibilities of classical Chinese plays while also adding to our understanding of plays in neighboring countries. It is also meaningful that director Wang Xiao-Ying took the initiative to incorporate classical Oriental plays, reaching the stage of cultural exchange with the west.

Based on earlier work, this article examines narrative structure performance techniques, thus far scarcely touched upon, and compares meaning creation in plays, amplifications of tragedy, and the formation of inner structures by analyzing the structure performance techniques of the two aforementioned adaptations. Specifically, this article initially analyzes the composition of the narrative structure in the original work and the plot changes in the two adaptations. Based on these findings, the analysis turns to the types of new meanings

www.kci.go.kr

that arise and how they affect the amplification of tragedy through the various uses of a repetitive narrative structure, which is a structure feature. Moreover, taking note of hidden characters used in both adaptations, this article looks at how their insertion adds a three-dimensional inner structure to the original structure.

Key words: External view, Hidden character, Inner structure, Jossigoa(The Orphan of Chao, 〈조씨고아〉), Narrative structure, Repetition,

접 수 일: 2020년 5월 10일
심사기간: 2020년 5월 17일~2020년 6월 18일
게재결정: 2020년 6월 19일

www.kci.go.kr