

# 인형극의 수용을 통하여 본 자아 찾기의 여정: 폴라 보글의 *The Long Christmas Ride Home*\*

김 미 경  
상지대학교

## I. 서론

폴라 보글(Paula Vogel)은 독특한 극적 기법을 사용하여 다양한 문제의식을 다루고 있는 레즈비언 작가이다. 보글이 주로 다루는 주제는 소아성에 (pedophilia), 여성의 몸과 권력의 상관관계, 에이즈 문제, 노인 성매매, 그리고 가정 폭력 문제와 포르노그래피(pornography)라는 불편한 사회적 이슈를 환기시키는 것이 대부분이다. 이와 같이 사회문화적으로 민감한 주제를 다루면서, 보글은 주제 자체에만 천착하지 않고, 주제를 가장 잘 드러낼 수 있는 독특한 장치를 사용하여 연극성을 부각시키고자 한다. 그것은 주로 내러티브를 기억의 층위와 관련시켜 재편성하는 방식과 공감각적인 효과를 무대에 제공하는 방식으로 이루어진다.

『집으로 향하는 긴 크리스마스 여정』(*The Long Christmas Ride Home*, 2004)<sup>1)</sup>은 소통부재의 역기능가족(Dysfunctional family)을 통하여 심인성 상처를

---

\* 이 논문은 2012년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2013S1A5B5A07048680).

1) 『집으로 향하는 긴 크리스마스 여정』(*The Long Christmas Ride Home*)은 이후부터 『크리스마스 여정』으로 표기하도록 하겠다. 이 작품에서 “Ride”는 할머니 댁을

가진 아이들에 대한 치유책을 모색한 작품이다. 역기능가족이란 가족 구성원의 결속력이 취약하여 의사소통이 원활하게 이루어지지 않을 뿐만 아니라, 낮은 자존감과 함께 원만한 대인관계 형성에 문제점을 드러내는 가족을 일컫는다. 보글은 역기능가족에서 촉발되는 문제를 많이 다루었는데, 그 중에서도 『운전배우기』(How I Learned to Drive)와 『크리스마스 여정』은 ‘괴로운 기억에 대한 소환’ 방식을 기억의 층위를 나누어서 보여준다. 그것은 가장 고통스러운 기억은 가장 마지막에 힘겹고 어렵게 드러낸다는 것이다. 『운전배우기』에서 릴빗(Li'l Bit)이 어린 시절 이모부인 펙(Peck)에게 당한 성희롱 장면이 기억의 층위에서 가장 밑바닥에 가라앉아 있듯이, 『크리스마스 여정』에서 스티븐(Stephen)은 아버지의 폭력 장면을 가장 드러내기 두려워한다.

그리하여 아버지의 폭력장면에서 어린 시절의 등장인물들은 갑자기 어른으로 변하는데, 이것은 가장 괴로운 기억을 불러온다는 것이 엄청난 고통임을 뜻한다. 또한 어린 시절의 상처를 꺼안지도 못하고 그 시절의 자신을 되돌아볼 용기도 없음을 뜻한다. 따라서 『크리스마스 여정』은 가장 고통스러운 기억을 불러와서 그 시절의 자신을 다시 바라보는 것 자체가 치유의 한 방법임을 제시하고 있다. 자신을 제대로 바라볼 수 있다는 것은 진정한 자아 찾기의 시작이고 그 중심에 스티븐이 있다. 스티븐은 누이들인 레베카(Rebecca)와 클레어(Claire)가 가장 절망적인 순간에 처했을 때, 삶의 호흡을 불어넣어줌으로써 그들의 자아 찾기가 가능하도록 도와주는 인물이기도 하다.

또한 보글은 어른들의 폭력 앞에서 어떤 대응도 할 수 없는 어린이들의 무력함을 상징적으로 표현하기 위하여 일본의 분라쿠(Bunraku) 인형극<sup>2)</sup>을 차용하였

다녀오는, 집으로 향하는 자동차 여행일 뿐만 아니라, 어린 시절의 기억으로 돌아가는 여행, 유령이 되어 방문하는 여행 등을 의미한다.

- 2) 일본이 세계적으로 자랑하는 전통 무대예술로서, 서민을 위한 성인용 인형극이며 가부키, 노와 함께 일본 3대 고전예술분야로 꼽힌다. 거의 실물 크기의 인형들이 작은 사미센 반주로 영창되는 사실, 즉 조루리에 맞추어 연기한다. 일본에서 인형을 놀리는 기술을 처음 선보인 것은 11세기경 집시처럼 떠돌아다니는 구구쓰마와시(인형을 놀리는 사람)이었는데 이들은 중앙아시아로부터 기술을 전수해 온 것으

다. 분라쿠 인형극은 섬세한 표현을 만들어내는 정교함이 돋보이는 연극 형태로서 인형극과 스토리텔링을 결합시켰는데, 보글은 이것을 서양인의 시각으로 재해석하여 해체되기 직전의 위기에 처한 가족의 문제를 새롭게 바라볼 수 있도록 했다. 동유럽의 연극이론가인 얀 코트(Jan Kott)는 서커스와 동양의 연극들이 아직까지는 제대로 평가받지 못하고 있지만 사실은 유럽 전체의 전위예술에 막대한 영향을 끼쳐왔다고 보았다. 그는 중국의 경극(Peking Opera), 일본의 노(Noh)극과 가부키(Kabuki)는 ‘부호’(codes)로 되어 있으며, 이와 같은 부호에 익숙하지 않은 서양관객에게 동양연극은 거의 순수한 ‘상징’(icon)으로 된 연극이라고 분석하였다(244-45). 얀 코트는 서양 사람들의 눈에는 동양의 연극이 일련의 기호화된 상징에 지나지 않는 것으로 생각했으며, 배우들의 그로테스크하게 과장된 화장과, 서양인들의 귀에 기괴할 정도로 들리는 낮은 발성이 이 기호화된 상징을 극대화시킨다고 보았다. 보글은 분라쿠 인형극을 사용하여 동양/서양, 기억/사실, 환상/실제, 연극/현실 등의 이분화 시킬 수 있는 상반된 요소들을 작품의 전반에 배치하면서, 독특한 동양적인 기호를 무대화시켰다. 이에 대해 요안나 만스브리지(Joanna Mansbridge)는 보글이 분라쿠를 사용함으로써 드라마와 미학, 동일화와 거리감, 감정과 지성 사이의 끊임없는 절충을 요구하는 습관화된 반응들을 치환시키면서 가족, 폭력, 종교, 섹슈얼리티와 같은 주제를 낯설게 만든다고 보았다(219).

『크리스마스 여정』은 가장 오래되고 보편적인 소재 중의 하나인, 가족 간의 반목과 갈등을 다루고 있다. 본 논문은 보편적인 문제를 독특한 방식으로 풀어가는 보글의 연극기법과 심미적 효과를 살펴보고자 한다. 또한 가족의 반목과 갈등으로 인한 상처를 회복하지 못한 채 어른이 되었지만, 여전히 정신적으로 성장하지 못하고 타인과의 관계 맺기에 실패한 세 명의 인물을 중점적으로 분석하고자 한다. 중심인물인 유령 스티븐은 죽은 후에야 자신의 자아 찾기가 가능했기에,

---

로 짐작된다(도시오 40). 조루리를 수행하는 다유(Dahyoo)는 일종의 소리꾼에 해당하며, 한 사람이 풍경 묘사에서 일인다역에 이르기까지 다양한 역을 수행하는데, 이 작품에서는 내레이터가 맡고 있다.

살아있는 누이들이 삶에 대한 소중함과 가치를 깨닫도록 도와주는 매개체 역할을 한다. 본 논문에서 다루게 될 자아 찾기의 여정은, 기억하고 싶지 않은 장면을 불러내어 맞설 수 있는 용기와, 누이들의 죽음을 막고 그들이 삶의 호흡을 이어갈 수 있게 해주는 과정을 말한다. 역기능가족에게 결여되어 있는 자아 인식에 대한 소중함을 환기시키기 위하여 기억의 가장 아래 층위로 내려간다는 점에서 이 작품은 치유의 드라마로 자리매김할 수 있다.

## II. 역기능 가족

『크리스마스 여정』은 역기능 가족에 대한 이야기가 중심축을 이루고 있다. 존 브래드쇼(John Bradshaw)는 역기능 가족의 가장 큰 특징에 대해 자기 문제를 부인하고 친밀감 공백으로 거리감을 느끼며 수치심에 기반을 두고 있다고 보았다. 역기능 가족 구성원은 피차의 경계선 안에 속박되어 있으며 개인은 가족 전체를 위해 희생하므로 언제나 낮은 수준의 분노와 우울한 감정이 깔려 있다. 의사소통은 간접적이고 애매모호하고 정직하지 못하고 표현능력이 부족하고 진정한 인격적 접촉이 없다(34). 데이비드 스투프(David Stoop)는 역기능가족을 특징별로 구분하였는데<sup>3)</sup>, 『크리스마스 여정』에 나타난 가족은 ‘유리된 가정’(Disengaged family)에 속한다고 할 수 있다. 유리된 가정은 가족의 구심체가 없기 때문에 결속력이 약하고 가족의식이 결핍되어 가족 내의 상호지지를 기대하기 어렵다는 특징이 있다. 이 작품에 등장하는 인물들은 각자의 생각에만 몰두해 있기에 의사소통이 단절되어 있는 유리된 가정의 전형을 보여준다.

이 작품에는 엄마, 아빠, 그리고 세 명의 아이가 등장한다. 아이는 자신의 의

---

3) 데이비드 스투프는 역기능가족을 분류하면서 권위도 없고 질서도 없는 ‘혼돈된 가정’(Chaotic family), 완고하고 권위주의적인 ‘경직된 가정’(Rigid family), 지나치게 밀착되고 엉켜있는 ‘밀착된 가정’(Enmeshed family), 그리고 가족 구성원들이 서로 뿔뿔이 흩어져서 제 갈 길로 가는 ‘유리된 가정’(Disengaged family)이라는 네 종류로 구분하였다(85).

지로는 한 마디도 할 수 없다. 왜냐하면 어른 역할을 맡은 사람만이 대사를 읊을 수 있고, 아이 역할은 세 개의 인형에게 주어져 있기 때문이다. 그리고 각각의 인형을 조종하는 사람은 그 아이를 맡고 있는 어른이다. 인형조종사는 단지 인형을 조종할 뿐이고, 인형들은 어린 시절의 자신에 대해서는 조종사의 움직임에 따라 작동할 뿐이다. 모든 대사는 엄마, 아빠 역할을 맡은 내레이터에 의해 진행될 뿐이다. 이들은 후반부에서 어른이 되어서야 비로소 자신의 목소리를 낼 수 있다. 인형은 12세의 레베카와 9세의 스티븐, 7세의 클레어로서, 실제 사람 크기의 절반 정도인 분라쿠 스타일로 만들어졌으며, 귀엽거나 수줍은 느낌보다는 약간 오싹한 느낌을 준다. 반면에 인형조종사들은 검은 색 옷을 입어야 하며 중립적이고 표정을 드러내지 말아야 한다(6). 이들은 내레이터의 대사에 맞추어 인형을 조종해야 하기에, 관객의 입장에서는 움직이는 인형과 움직임을 만드는 인형조종사의 모습을 동시에 볼 수 있다. 이 작품의 무대화와 관련하여 흥미로운 점은 바로 여기에 있다. 인형조종사는 자신이 조종하는 인형의 미래가 되는 것이고, 내레이터의 대사에 따라 무표정하게 자신의 과거에 대한 움직임을 만들어내는 것이다. 일본의 분라쿠 인형극에서 인형조종사는 매우 정교한 움직임을 만드는 예인이자 기능인이지만, 이 작품에서는 배우가 인형을 조종하기 때문에 원래의 분라쿠에서 볼 수 있는 정교한 움직임은 기대하기 어렵다.

보글은 작가 노트에서 내레이터에 대해서도 특별한 요구를 한다. 내레이터는 나이는 중요치 않으나 목소리가 중요하다. 풍부한 음색을 가져야 하며, 울려 퍼지는 낭랑한 목소리로 모든 젠더와 연령, 심지어는 눈(snow) 소리까지 표현할 수 있어야 한다고 주문한다(6). 내레이터는 실제로 극을 이끌어가는 배우라는 점에서 단지 해설자라는 역할을 넘어서서 부모와 아이 역할의 목소리 연기까지 해내야 한다. 그리고 소도구 등을 담당하는 무대 도우미들도 내레이션에 맞추어 마임(mime)을 하는 등 연극성을 최대치로 끌어올리는데 기여한다.

전통적인 연극무대에서는 막(act)이나 장(scene)이 바뀔 때 무대 도우미들이 암전 동안에 소도구를 달리 배치한다든지, 무대 장치에 변화를 준다든지 하면서 관객의 눈에 띄지 않게 재빨리 움직인다. 이에 대해 연극기호학자인 케어 엘람

(Keir Elam)은 “재현의 인습적인 한계 내에서 공연이 진행되는 동안 어떤 종류의 세계가 구축되는가?”(What kind of world is it that, within the conventional bounds of representation, is constructed in the course of the performance? 99) 라는 질문을 던지면서 무대미학에 대해서 다음과 같이 정의하고 있다. “드라마 시학의 임무 중 하나는 일반적인 ‘세상을 창조하는’ 극적 재현의 원칙들을 개발하는 것이다”(One of the tasks of a poetics of the drama is to exploit the general ‘world-creating’ principles of dramatic representation. 99-100). 따라서 전통적인 연극에서는 장면이 전환될 때 배우와 관객이 몰입하여 만들어가는 환상의 세계를 깨지 않기 위하여 무대 도우미들은 눈에 띄지 않기 위해 정해진 동선에 따라 재빨리 움직인다.

반면에 『크리스마스 여정』에서는 굳이 무대 도우미들이 자신의 존재를 감추지 않을 뿐만 아니라 마음까지 하면서 관객에게 적극적으로 존재를 드러내 보인다는 점에서 환상의 요소를 걷어낸다. 아이들이 할머니한테 선물 받는 장면에서는 내레이터의 설명에 맞추어 단원들이 등장하여 선물 포장지를 찢는 행위를 하기도 한다. 전통적인 연극에서는 무대 뒤에 감추어진 무대 도우미들이지만, 보글의 작품에서는 하나의 역할을 해내는 엄연한 마임 배우가 되는 것이다. 무대 공연의 측면에서 질 돌런(Jill Dolan)은 두 개의 상충하는 충동에 대해 언급한 바 있다. 무대에는 가까움과 거리감의 충동이 언제나 존재하는데, 그것은 절대로 이루어질 수 없는 유토피아적 완벽함이 아니라, 관객들이 유토피아를 상상하도록 만드는 연극적인 경험을 제공하는 것이 중요하다는 것이다(17). 이 작품에서는 무대 도우미들이 배우처럼 무대 위에 나타남으로써, 돌런이 말하는 유토피아적 수행성을 성취하기 위한 하나의 장치 역할을 한다. 그리하여 배우와 관객이 함께 경험하는 감정적인 교감이 사회적인 관계망을 변화시킬 수 있는 기능성의 문제를 던져주는 것이다.

『크리스마스 여정』은 역기능 가족의 전형을 보여주면서 처음부터 삐걱거리며 여행을 시작한다. 운전 중인 남편은 오로지 목사 부인인 셰일라(Sheila) 생각에만 빠져있다. 그녀에게 캐시미어, 펜던트, 가슴에 바르는 크림, 향수 등을 사주고 그

녀의 환심을 사고자 했던 일들을 생각한다. 아내는 남편의 외도를 다 알면서도 모르는 척 한다. 그녀는 결혼 초기에 출장 간 남편이 묵었던 모텔을 뒤지고 다니며 남편이 연인과 함께 있는 모텔 창 밖에 서 있기도 했다. 지금은 더 이상 외도의 증거를 찾아다니지는 않지만 여전히 남편이 교회 부녀자들의 절반과 잠을 잤을 것이라고 생각한다. 그러니 목사 부인인들 어련할까 하고 생각하면서, 남편의 현재 외도 상대가 목사 부인임을 확신하고 있다. 그녀는 남편이 세일라에게 그렇게 선물을 사주고도 남은 돈이 있는지 궁금해 하면서 남편 마음을 돌리기 위해서는 아이를 하나 더 가져야겠다고 생각한다.

한편 남편은 남편대로 아내가 다른 남자와 외도를 한다고 의심한다. 식료품 가게 남자가 그녀 다리를 훑어보는 것을 수상하게 여겨 애들도 나가 있고 남편도 없을 때 그를 침대로 끌어들었을 것이라고 생각한다. 이렇게 부부는 서로에 대한 신뢰가 없을 뿐만 아니라, 서로 의심하고 있는 부분에 대해서 최소한의 대화조차 하지 않는 역기능가족의 전형적인 행태를 보여준다. 더구나 남편은 유대인이고 아내는 가톨릭이라는 종교적 신념 차이는 이들 부부의 갈등을 상징적으로 나타낸다.

다른 한편으로는 부부의 불화 못지않게 자녀들 사이의 불화도 드러난다. 큰 딸인 레베카는 얼굴이 빨강게 상기된 어떤 소년 생각에 빠져있고, 둘째인 스티븐은 자동차 멀미로 힘들어하며, 막내인 클레어는 오로지 먹을 것만 생각하고 있다. 레베카는 동생들의 불편함과 요구를 전혀 헤아리지 못하고 계속 앞좌석으로 옮기고 싶다고 불평한다. 그리고 아이들의 이러한 대사는 내레이터에 의해 재현되고, 그들의 제스처는 인형조종사이자 배우들에 의해 각각 만들어진다.

이렇듯 부부 사이의 의사소통 부재는 부모와 자녀 사이의 의사소통 부재로 이어지고, 자녀들마저도 불화로 다투게 되는 근본적인 원인이 된다. 그리고 이들의 불모적인 관계는 여행 목적지인 외가댁에 도착해서 극대화된다. 아빠와 할아버지는 어색한 분위기를 술로 누그러뜨리려고 하지만 급기야 돈 문제를 두고 그들 사이에 갈등이 드러난다. 장인은 사위한테 돈을 낭비하고 있다고 비난하고 사위는 빌린 돈을 갚고 있으니 더 이상 참견하지 말라면서 분노한다. 이 때 아이들도 크리스마스 선물을 두고 서로 다투다가 클레어가 받은 금팔찌의 연결고리가

비틀어져서 떨어지자 화가 난 아빠는 스티븐을 축구공처럼 발로 차고 나가라고 소리치고, 이를 본 할아버지가 아빠의 멱살을 쥐고 서로 폭언이 오고가면서 크리스마스 여행은 파국으로 치닫게 된다.

그런데 이 장면에서 두 남자의 싸움은 레슬러(wrestler)의 포옹으로 왈츠를 추는 것으로 표현되어 연극성을 고조시킨다. 이 작품에 등장하는 가족의 모습은 지극히 사실적이다. 그렇지만 보글은 사실적인 것을 진부하지 않은 방식으로 담아내는 연극기법을 사용한다. 할아버지와 아빠의 싸움 장면은 심각한 위기의 순간임에도 불구하고, 레슬러의 자세를 한 채 왈츠를 추는 것으로 위기를 무력화시킨다. 이 장면은 심각한 주제를 코믹한 것으로 이완시키는 코믹 릴리프(comic relief)로 해석할 수 있다. 따라서 이 장면은 재빨리 블랙 코미디(Black Comedy)로 전환되면서 가족의 불모적인 관계를 풍자한다.

### III. 분라쿠 인형극과 우키요에

보글은 작가 노트에서 이 작품은 “분라쿠에 대한 어느 서양인의 오해가 핵심이다”(One westerner’s misunderstanding of Bunraku. The misunderstanding is key. 5)라고 밝혔다. 분라쿠 인형극은 고도로 숙련된 전문적인 인형조종사가 조루리(joruri)라는 내러티브에 따라서 섬세하고 정교하게 인형의 움직임을 만들어내는 성인 대상의 인형극이다. 그렇지만 ‘어느 서양인’인 보글은 이 작품에서 분라쿠를 자신의 방식으로 이해, 혹은 오해하여 차용한다. 전통적인 분라쿠의 형식을 제대로 갖추기보다는 분라쿠 인형극에서 얻을 수 있는 독특한 이미지를 사용하여 일본 혹은 동양적인 정서를 환기시키고자 한 것이다. 따라서 보글이 차용한 것은 단지 분라쿠만이 아니라 노극과 가부키 등의 일본 연극 전반에 대한 이미지라고 할 수 있다. 분라쿠에 대해 서양인이 갖는 이미지는 낮은 정서를 환기시키는 것이다. 이와 관련하여 이지훈은 페미니스트 연극학자인 질 돌런을 언급하면서 보글 특유의 기법으로 직접 관객에게 말하기, 일본 분라쿠 인형극의 인형 사용, 불

길한 예감을 주는 내레이션, 판타지 장면을 곱았다. 보글이 즐겨 쓰는 이러한 극작 테크닉은 분라쿠 극의 인형을 사용한다는 것을 제외하고 이미 많은 현대 작가들이 사용하고 있는 기법으로 영국의 페미니스트 극의 대모(大母)인 카릴 처칠(Caryl Churchill)도 즐겨 쓰는 이런 기법은 사실 브레히트로부터 전수된, 20세기 후반에는 보편화된 서사극적 기법의 한 형태라고 할 수 있다고 보았다(171). 보글이 차용한 분라쿠 인형극도 서사극의 ‘낮설게 하기’ 기법과 같은 맥락에서 이해할 수 있다.

또한 보글은 쏜톤 와일더(Thornton Wilder)의 영향력을 언급하며 그에 대한 존경심을 표한 바 있다<sup>4)</sup>. 『크리스마스 여정』은 와일더의 단막극인 『트렌튼과 캠든으로 가는 행복한 여행』(*Happy Journey to Trenton and Camden*)과 『긴 크리스마스 정찬』(*The Long Christmas Dinner*)에 대한 오마주 이자 혼성모방이라 할 수 있다. 와일더의 극이 삶, 죽음, 부활이라는 순환적인 반복을 둘러싸고 구조화되어 있듯이 보글의 『크리스마스 여정』도 삶, 죽음, 부활의 사이클을 다룬다. 와일더의 독특한 극장주의(theatricalism) 연극 형식도 중국의 경극에서 영향을 받은 것이다. 와일더의 극장주의는 무대장치가 거의 없으며 내레이션을 통해 관객에게 상상력을 불러일으키고 영원한 현재를 무대화하기 위한 극적 기법이다. 보글도 우리 삶의 중요한 단면을 생동감 있게 표현하기 위하여 동양의 연극을 활용하였다.

분라쿠는 인형 하나에 3명의 조종사가 동원될 정도로 정교하고 섬세한 움직임 만들어내는 연극이다. 따라서 눈을 감고 뜰 때의 눈꺼풀 움직임이나 손가락 마디 하나하나의 구부림까지 가능할 정도로 자연스러운 동작을 만들어낼 수 있다. 주조종사는 두건을 쓰지 않고 인형을 작동시키는 반면, 왼손 조종사와 발 조종사는 두건을 쓰고 그림자처럼 조종한다. 그렇지만 『크리스마스 여정』에서는 한 명이 한 개의 인형을 조종한다는 점에서 분라쿠 형식을 단순화시켜서 차용했다고 할 수 있다. 또한 분라쿠에서 빠질 수 없는 중요한 요소 중 하나는 사미센

4) 그녀는 『위기일발』(*The Skin of the Teeth*) 서문에서 “미국의 극작가로서, 모든 길은 쏜톤 와일더에게로 돌아간다”(For an American dramatist, all roads lead back to Thornton Wilder)라고 밝힌 바 있다.

(samisen) 연주자<sup>5)</sup>이다. 사미센 연주자는 서양 연극에서의 음향 효과와는 달리, 줄곧 무대 위에서 연주한다. 이와 같이 인형조종자와 사미센 연주자, 그리고 내레이터가 무대 위에서 어우러지는 방식은 분라쿠의 메타성을 구현하고 있다. 이와 관련하여 안 코트는 다음과 같이 설명한다. “분라쿠는 인형들이 울고 웃으며 사랑하고 미워하고 속이고 자신을 희생하고 사람을 죽이는 등 인간의 드라마를 연기해내는 연기인 동시에, 그 주인공들이 인형을 다루는 조종자들이고 내레이터이며 사미센인 메타연극일 뿐 아니라, 그 극적 행위가 연극적 환영을 드러냄으로써 이루어지는 메타연극이다”(219). 사미센 연주자는 비바람 소리 등의 음향 효과를 재현하기도하고, 조루리 낭송인 내레이션에 필요한 반주를 하는 등 즉흥적으로 환기시킬 수 있는 여흥을 담당 한다<sup>6)</sup>.

『크리스마스 여정』이 분라쿠를 차용하는 방식은 기본적으로는 ‘낯설게 하기’ 기법과 관련 있다. 중국 경극에서 힌트를 얻어 서사극을 발전시킨 브레히트가 익숙한 것들을 다른 프리즘으로 바라보게 했듯이, 보글은 분라쿠를 통해 서양 연극의 상투적인 관례를 전복시키고자 했다. 따라서 이 작품에서는 서양적인 것과 일본적인 것, 혹은 동양적인 것들이 대비를 이루게 되는데, 이 부분은 또 다른 등장인물이자 내레이터인 목사(Minister)를 통하여 이루어진다. 그는 최근에 일본 여행을 하고 돌아오면서 일본의 목관화인 우키요에(Ukiyo-E, The Floating World)<sup>7)</sup>

- 
- 5) 사미센은 처음에는 뱀가죽을 사용하여 4현을 사용했으나 점차 뱀가죽을 구하기 어렵게 되자, 고양이 가죽으로 대체하면서 3현을 쓰게 되었고, 지금도 3현으로 음을 내는 악기이다.
  - 6) 이 작품에서 보글은 공연의 측면과 관련하여 음악 혹은 음향 효과에 대하여 다양한 선택 중 하나를 해도 좋다고 제안한다. 즉, 사미센 연주자는 크리스마스 음악이나 분라쿠의 음색에 맞추어 각색된 음악을 연주를 할 수도 있고, 실제 공연에서는 다른 종류의 현악기, 전기기타, 우쿨렐레(ukulele) 등을 실제로 무대 위에서 연주해도 좋고, 경우에 따라서는 녹음된 음악을 쓸 수도 있다고 하여 선택의 폭을 넓게 제시한다(5).
  - 7) 우키요에는 일본의 에도(Edo)시대(1603~1867)에 성행했던 풍속화의 한 양식으로서, 속세를 주로 그린 일본식 목관화이다. 가부키 배우의 연기 모습과 일반 시민의 일상생활과 풍속, 일본과 중국의 시가, 또는 고사 등을 주제로 강렬하고도 선

를 담은 슬라이드를 많이 수집해왔다. 그리고 크리스마스 예배에서 그것을 보여주면서 다음과 같이 말한다. “이따금씩 멀리 떨어진 곳과 다른 사람들의 거리와 시점을 이용하면 우리의 집으로 돌아가서 그것을 좀 더 선명하게 바라볼 수 있지요”(Sometimes using the distance and perspective / Of a Far-off land, of another people / We can return and see our home more clearly. 25). 기독교적인 관점에서는 천국에 들어가기 위하여 현세의 고통을 감내해야하고, 현세의 쾌락을 멀리해야하며, 특히 육체적인 쾌락을 경계하고, 유혹에 빠지지 말아야 한다. 그렇지만 서양적인 관점에 익숙해져 있던 목사는 최근의 일본 여행에서 수집한 우키요에를 통하여 “멀리 떨어진 곳과 낯선 사람들의 거리와 시점”을 이용하여 자신의 집인 서양을, 혹은 서양적인 관점을 더욱 선명하게 볼 수 있게 되었다.

목사. 부처님이 우리에게 가르쳐주셨지요 이 세상과 이 세상의 모든 즐거움은 덧없는 것이며 곧 사라지는 것이라고 그런데 이 세상의 즐거움을 포기하는 대신 육체의 즐거움, 육체의 뜨거움과 움직임을 지켜보는 즐거움.

육체의 맛, 유혹—

여기 있는 예술가와 기녀, 배우, 그리고 상인들은 육체를 즐기기로 결정했던 겁니다. 육체라는 건 덧없는 것이기에. 몸에 대해 죄의식과 수치심이라는 서양의 개념과는 다르지요. 그러니 그토록 빨리 사라져 없어버릴 것을 꾀안아야 되지 않겠어요?

MINISTER. Buddha taught us that the world

And all its joys are fleeting, too soon melted away.

But rather than renounce the joys of this world:

The pleasures of the flesh, the joy in watching

The heat and motion of the flesh.

The tastes and temptation of the flesh—

---

명한 색채를 즐겨 사용하면서 간단명료한 선조(線條)를 운용하였다(도시오 34). 우키요에는 영어로는 “The Floating World”로 번역되는데 ‘우키요’(Ukiyo)가 ‘덧없는 세상’을 뜻하는 말이기에, 잠깐 동안 머무는 이승의 삶을 즐겁게 누리라는 의미를 함축하고 있다.

These artists and courtesans, actors and merchants  
 Determined to enjoy the flesh because it was ephemeral.  
 Putting aside Western notions of guilt and shame about the body—  
 Why not embrace what will too soon be gone? (25)

그는 서양적인 관점, 특히 기독교의 도덕주의에 익숙해져 있는 사람들에게 육체적 쾌락의 중요성에 대해 강조함으로써 사람들을 어리둥절하게 만든다. 그러나 목사는 그들에게 미학적 거리와 관점의 중요성을 강조함으로써 익숙한 것을 새롭게 볼 수 있도록 한다. 그리고 우키요에를 보고 깊은 감화를 받은 어린 스티븐은 나중에 유령이 되어서야 미학적 거리의 중요성을 깨닫는다. “내면의 아름다움을 보려면 거리가 필요하죠. 그리고 이제 난 이 세상에 있는 모든 거리를 다 가졌답니다”(It takes distance to see the beauty in it. And now I have all the distance in the world. 51).

어린 스티븐은 목사의 슬라이드 설명을 주의 깊게 귀담아 들을 뿐만 아니라, 특히 창녀가 등장한 부분에서 순간의 아름다움을 영원으로 각인시켜 놓겠다고 말한다. “스티븐은 그녀만큼 아름다운 여자는 여태껏 본 적이 없었다고 생각했다. 그는 이 여인의 아름다움과, 이 목판화의 아름다움, 그리고 오늘 밤의 아름다움을 아주 오랫동안 기억할 것이다”(Stephen thought he had never seen anyone as beautiful as she. He would remember the beauty of this woman, of this woodblock, of this night, for a long long time. 27). 스티븐은 우키요에를 통하여 가장 중요한 것은 ‘지금 여기’(the Here and Now)이며, 예술이라는 것도 순간을 정지시켜 깊이 각인시켜놓은 것임을 깨닫는다.

#### IV. 치유의 드라마

『크리스마스 여정』은 단막극임에도 불구하고 과거와 현실을 넘나들면서 스티븐 가족의 크리스마스를 보여주고 있다. 어린 시절의 어느 해, 외가댁으로 향하는

여행에서 시작하는 이야기는 어느새 20여 년이 지난 어른의 시점으로 넘어가면서 시간의 비선형성을 증폭시킨다. 크리스마스 예배에서 인생과 예술에 대한 동양적인 미학에 깊이 감화된 스티븐은 우키요에가 강조하는 ‘지금 여기’(the Here and Now)를 잊지 않겠다고 다짐한다. 그러나 다음 날의 외가댁 방문에서 아빠와 할아버지가 심하게 다투고, 돌아오는 차 속에서는 아빠가 엄마에게 손찌검을 하려 하자, 스티븐은 그날의 기억을 멈추어버린다. 그리고 바로 이 지점에서 시간의 비선형적 움직임이 작동하게 되고, 아이들은 어른이 된 시점으로 이동한다. 이 순간적인 정지에 대해서 만스브리지는 “극중 행동이 시작되기 전이나 그 후에, 작품을 통하여 울려 퍼지는 폭력의 기억들을 멈추는 효과”(219)로 해석한다. 어린 시절의 트라우마를 치유하지 않은 채 어른이 된 사람은 그렇지 않은 사람에 비해 낮은 자존감과 함께 자신을 실패자로 느끼기 쉽다. 그들은 괴롭고 힘든 기억을 마주할 수 없기에 기억의 저장고에 묻어두고서, 그것을 회피하고자 한다.

외가댁을 방문하고 돌아오는 차 속에서 아빠가 엄마를 때리려고 손을 드는 장면은 아이들에게 마주하기 어려운 트라우마가 된다. 그리하여 이 지점에서 시간은 정지되고, 아이들은 갑자기 어른이 된다. 인형으로 조종당하던 아이들이 어른으로 등장하는 방법도 폭력적이다. 인형조종사들은 자신이 조종하던 인형을 찢거나, 인형을 차에 그대로 버려두고 나온다. 그것은 어린 시절에 대한 분노와 방치를 상징적으로 표현한 것이다. 그들은 좁디좁은 자동차 안이라는 공간을 벗어나면서 어른이 되었지만 여전히 치유되지 않은 상처를 싸안고 있으며, 실패한 대인관계로 곤혹스러워한다.

세 아이들이 어른으로 나타나는 현재 시점도 각각 다르다. 레베카는 25년 후, 스티븐은 15년 후, 클레어는 24년 후로 설정되어 있다. 따라서 12세의 레베카는 37세의 모습으로, 9세의 스티븐은 24세의 모습으로, 그리고 7세의 클레어는 31세로 나타난다. 어른으로 등장하는 시점이 다른 이유는 현재 그들이 처해있는 가장 큰 곤경과 관련이 있다. 레베카는 임신을 했으나, 남자친구에게도 버림받고, 술에 취해 방황하다 벤치에 쓰러져 있다. 레즈비언인 클레어는 동성애인의 배신으로 절망하여 권총자살을 시도하려 한다. 그리고 게이인 스티븐은 에이즈로 죽었기에,

이미 첫 장면부터 유령으로 등장한다. 이들에게서 공통적으로 드러나는 특징은 인간관계에 실패했다는 것과, 이를 극복할 의지가 없다는 것이다. 이것은 문제해결 능력을 학습하지 못한 역기능가족의 문제점을 상징적으로 보여준다.

첫 장면부터 유령으로 등장하는 스티븐에 대해 보글은 “내가 추구하는 것은 유령이라는 비현실적인 존재를 믿는 일에 우리가 공동으로 참여하면서 느끼는 마술이다”(What I am after is the magic we feel from communal participation in the make-believe of the spirit. 5)라고 밝혔다. 따라서 보글이 인형극을 선택한 이유도 마술, 혹은 마술적인 효과와 관련이 있다. 실제로 보글은 1987년에 에이즈로 사망한 오빠인 칼(Carl)의 그림자격인 인물을 창조하여 작품 속에 투영함으로써, 오빠에 대한 개인적인 추모를 예술적인 틀 안에 담아내었다. 『운전배우기』에서 죽은 이모부인 펙이 린빛의 자동차 뒷좌석에 앉아있는 모습을 오빠에 대한 이미지 재생으로 해석할 수 있고, 『크리스마스 여정』에 등장하는 스티븐의 유령 또한 오빠에 대한 이미지 소환으로 볼 수 있다. 이와 관련하여 도널드 키니(Donald Keene)는 분라쿠 인형극에는 원한, 소유욕 가득한 질투 또는 회한 등 해결되지 않은 채 남아있는 강력한 감정의 응어리 때문에 쉬테(shite, ghost)가 등장하는데, 쉬테는 극이 시작되기 전에 죽은 인물을 뜻한다(18). 스티븐의 유령은 분라쿠의 쉬테에 해당한다고 볼 수 있다. 다만, 분라쿠에서 쉬테는 복수의 화신이거나 강력한 감정에 대한 해소를 목적으로 하는 반면, 스티븐의 유령은 화해와 결말을 이끌어내는 중심축 역할을 한다.

아이들은 가장 괴롭고 힘든 장면을 감당할 수 없기에 기억의 층위에서 그 장면을 가장 밑바닥에 위치시킨다. 그리고 아빠가 엄마를 때리려고 손을 드는 장면에서 기억은 정지되었다. 그 후 아이들은 각각 25년, 15년, 그리고 24년의 세월이 흐른 지금, 인생에서 가장 힘든 일을 겪게 되고, 현실의 아픔이 과거의 상처를 압도하게 된 지금에서야 어린 시절의 아픈 기억을 불러들일 수 있게 된 것이다. 자동차 뒷좌석에서 아빠가 엄마를 폭행하려고 손을 들었을 때, 그 다음에 벌어진 일을 무의식적으로 회피했지만 이제는 그 장면을 받아들여야 할 때가 된 것이다. 그것은 자신과의 화해를 뜻하고, 비록 짧고 덧없는 삶이지만 정 용기를 가지고 계속 살아야 될

명분이 된다. 이때까지의 삶이 자아에 뿌리를 두지 못했다면, 이제부터라도 새로운 자아인식의 눈을 떠야하는 것이다. 그리고 자아인식, 자아 찾기의 여정을 위한 필수 과정인 '괴로운 기억에 대한 소환'은 전적으로 스티븐에 의해 행해진다.

스티븐은 어린 시절, 크리스마스 예배 때 보았던 일본의 우키요에에 감화 받은 이후로 여전히 일본적인 것에 심취해 있다. 비록 가부키와 노 공연을 구분하지도 못하지만, 가부키 공연을 좋아하고, 노 극의 이론을 집대성한 제아미(Zeami)의 책, 스크린과 죽자로 된 일본 황실의 작품 등을 좋아한다. 스티븐은 유한한 삶의 아름다움을 이해하고 있으며 그 아름다움을 제대로 보기 위해서는 적당한 거리가 필요하다는 것을 깨닫는다. 그는 죽고 나서야 비로소 이 세상의 모든 아름다움을 다 볼 수 있게 된 유령으로서, 존재하지 않으면서 존재하고 있다. 그는 일년 중 단 한번, 크리스마스 다음 날인 성 스티븐 축일(Feast of Stephen)에 이 세상을 방문하는 것이 허락된다. 스티븐이라는 이름과 관련하여 마틴 푸크너(Martin Puchner)는 첫 기독교 순교자인 성 스티븐의 이름을 사용함으로써 에이즈와 동성애를 낫설게 하려는 의도가 있다고 보았다(235). 또한 에이즈로 죽은 스티븐이 일년에 한번 유령이 되어 성 스티븐을 기리는 축일에 이 세상을 방문하게 된다는 설정이 설득력을 가질 수 있다.

유령 스티븐은 향기로, 소리로, 느낌으로 자신의 존재를 알려주고, 누이들의 절망의 순간에 삶의 호흡을 불어넣는다. 술에 취해 길을 잃은 레베카는 벤치에서 일어 죽을 위기에 처해있고, 클레어는 입에 총을 물고 있다. 그렇지만 스티븐이 내뿜는 호흡으로 레베카의 몸은 온기를 갖게 되고, 클레어의 총구는 내려진다. 또한 스티븐은 레베카의 딸 그레이스(Grace)와 클레어의 아들인 스티븐에게도 찾아온다. 클레어의 아들 또한 스티븐과 같은 이름을 사용하는데, 그것은 우리가 사는 세계는 죽은 자와 산 자가 같이 어우러진 시공간이라는 의미를 담고 있기 때문이다.

나는 절벽을 따라 정처 없이 거닐 거예요 그러다 너무 아름다워서 다시 찾아올 가치가 있을만한 사람을 발견하게 되면 그 사람의 호흡을 빌릴 거예요 나는 그런 사람의 호흡을 빌려야만 하거든요 그 사람은 신경도 안 쓰죠 살아있는 사람들은 줄 수 있는 호흡이 너무 많으니까요

I'll meander along the bluffs until I find a man whose beauty is worth the trip back and I will borrow some of his breath. I must borrow some of his breath. He won't mind. The living have so much breath to give. (52)

이렇듯 죽은 자는 산 자의 호흡을 빌려서 숨을 쉬고, 같은 호흡을 나누면서 스티븐 축제일에 함께 참여한다. 유령으로 단 하루의 방문이 주어진 스티븐은 죽은 자의 호흡을 빌려 생명력을 얻으면서 일상적인 일들로 채워지는 하루하루의 아름다움에 대하여 새삼 경탄한다. “아! 내 호흡이 가슴에서 천둥을 치는구나! 숨 쉬고 있다는 것을 느낀다는 건 얼마나 근사한 일인지! 여러분은 그게 얼마나 아름다운 것인지 모를걸요. 살아있을 때에는 자신의 호흡을 볼 수 없으니깐요”(Ahh! My breath thunders in my chest! How wonderful it feels to breathe! You cannot know how beautiful it is. When you are alive, you cannot see your breath. 52). 스티븐의 자아 찾기 여정은 죽고 나서 이와 같이 일상적인 삶의 아름다움을 인식함으로써 시작된다.

살아있을 때에는 삶이 고통스럽고 비루하기만 했는데, 호흡이 정지된 죽음 이후, 일 년에 단 하루 호흡이 주어지자 비로소 스티븐은 일상의 아름다움, 일본의 풍속화인 우키요에의 핵심을 이해하게 된다. 삶의 아름다움과 경이로움을 인식하게 된 스티븐은 이들 가족이 떠올리기 싫어하는 가장 고통스러운 크리스마스 여행 장면으로 되돌아가면서 극은 끝이 난다. 아빠는 엄마를 때리고, 목판을 부수면서 분노를 표출하는데, 그때 미끄러운 길에서 차가 빙빙 돌면서 비틀거린다. 차가 빙판 위의 썰매처럼 제어하기 힘들게 되면서 가까스로 가파른 절벽의 끝에서 멈춘다. 이 장면에서 아빠는 더욱 더 화가 나서 거칠게 운전하고 엄마 또한 욕설을 내뱉는다.

부모의 폭력적인 장면과 죽음의 문턱까지 간 아찔한 빙판길 운전으로 인한 공포의 순간이 지난 후, 다시 운전을 계속하는 아빠는 여전히 세일라를 생각한다. 레베카는 어른이 되면 아이를 갖지 말아야지라고 다짐하고, 클레어는 자신에 대한 후회와 비난, 원망으로 가득 차 있다. “내가 그때 스티븐에게 금팔찌를 차도록

내버려 두었더라면. 내가 그때 그것을 확 잡아당기지만 않았어도 내가 그때 혼자서 고쳐보고자 노력이라도 했더라면. 내가 그때 그 모든 걸 장난으로 돌렸더라면. 내가 그때 아빠한테 달려가지만 않았어도”(If I had let Stephen wear it. If I hadn't yanked it away. If I had tried to fix it myself. If I'd made it into a joke. If I hadn't run to Daddy. 44)라면서 클레어의 시간은 온통 후회투성이다. 그 후 클레어는 네 시간마다 일어나서 에이즈에 걸린 오빠에게 치료제를 주는 등 다툼이 많았던 어린 시절과는 달리, 에이즈에 걸린 오빠를 잘 챙겨왔다.

아이들은 그토록 마주하기 힘들었던 과거의 기억을 불러오기는 했지만, 그렇다고 문제가 해결된 것은 아니다. 그럼에도 불구하고 우키요에를 통하여 ‘과거를 바라보는 거리와 시점’을 인식했다는 것은 자아 인식을 새롭게 할 수 있는 가능성을 말해준다. 스티븐은 죽고 나서야 그 ‘거리와 시점’을 얻게 되었고, 이것은 삶에 대한 새로운 인식을 가능케 한다. 삶에 대한 인식은 자아 찾기의 시작이고, 앞으로도 고단한 삶은 계속되겠지만, 우키요에의 미학에서 얻은 ‘거리와 시점’으로 삶의 여정을 이어갈 수 있다. 또한 이 작품은 등장인물뿐만 아니라, 관객의 입장에서든 무표정한 인형의 모습을 통해서 어린 시절, 그들에게 덕지덕지 끼었던 아픔들을 찾아볼 수 있게 되고, 마침내 어린 시절의 자신과 화해할 수 있다는 의미에서 치유의 드라마로 볼 수 있다.

## V. 결론

『크리스마스 여정』은 외가댁으로 향하는 자동차 안에서 오로지 자신의 관심사에만 몰두해있는 유리된 가족의 모습을 보여준다. 외가댁에 도착했어도 정서적인 교류를 전혀 나누지 못한 채 오히려 아빠와 할아버지는 불화로 치닫는 상황이 발생한다. 화가 난 아빠는 그 추운 겨울날 다시 집으로 향하는 자동차 운전 을 하면서 엄마와 말다툼을 하는데, 이때 엄마에게 폭력을 행사하려고 손을 높이 든 순간, 세 아이들의 기억은 정지된다. 『크리스마스 여정』은 과거-현재-과거라는 순

환적 구조를 가진 단막극이다. 과거는 분라쿠 인형극을 차용하여 인형의 움직임으로 표현되고 현재는 자신의 목소리를 내는 어른이 된 시점을 보여준다. 그렇지만 이들은 어른이 되었어도 여전히 인간적인 관계 맺기에 실패하였다. 유부남의 아이를 임신했으나 정작 다른 남자로부터 결혼제안을 받은 레베카는 그 남자에게 버림을 받았고, 스티븐은 에이즈에 걸려 죽었으며, 클레어는 레즈비언 애인한테 버림을 받았다. 이들이 처해있는 혹독한 현실이 드러나고 난 뒤 다시 그들의 기억이 멈추어있던 힘든 가정폭력의 과거장면으로 돌아온다. 그러나 과거로 다시 돌아왔다고 해서 바뀌는 것은 없다. 오히려 사랑과 이해 없는 역기능가족의 단면을 확인할 뿐이다. 그렇지만 현재에서 다시 과거로 돌아가는 시점이 달라졌다. 과거-현재-과거의 순환구조이지만, 사실은 과거-현재-새롭게 해석되는 과거로 미학적 관점이 변한 것이다.

자아 찾기를 위한 여정은 스티븐에 의해 주도된다. 스티븐은 어린 시절 크리스마스 예배 때 일본의 목관화인 우키요에를 통하여 동양적인 미학의 거리와 시점의 아름다움에 매료되었다. 그 뒤 에이즈로 죽은 스티븐은 유령이 되어서야 비로소 찰나적인 아름다움은 예술에만 해당하는 것이 아니라 삶에도 적용된다는 것을 깨닫게 된다. 즉 덧없고 짧은 삶이기에 더욱 가치 있는 것이며 한 순간의 호흡이 얼마나 소중한 것인지를 알게 된 것이다. 죽은 자로서 산 자와의 ‘거리와 시점’을 헤아려보면 삶의 가치와 소중함이 더욱 부각되는 것이다. 스티븐이 과거-현재-새롭게 해석되는 과거로 돌아가서 자아 인식, 삶의 가치를 깨닫는 여행이 시작되는 것도 이 지점에서 이루어진다. 이 작품에서 레베카와 클레어의 자아 찾기는 구체적으로 드러나지 않는다. 왜냐하면 그녀들은 삶의 호흡을 하고 있는 사람들이기 때문에 삶이 얼마나 아름다운지에 대한 ‘거리와 시점’을 알지 못하기 때문이다. 다만 이들은 스티븐이 해마다 한 번씩 산 자의 호흡을 빌려서 오는 성 스티븐의 날에 누이들을 찾아오는 것으로 그녀들의 삶을 확인할 뿐이다. 호흡을 하며 살아있다는 것 자체가 삶의 여정을 이어나가는 것이고, 해마다 한 번씩 방문하는 스티븐의 도움으로 누이들의 자아 찾기를 위한 삶의 여정은 계속될 것이다.

**주제어** 역기능가족, 분라쿠 인형극, 과거 기억의 소환, 자아 찾기, 지금 여기, 치유의 드라마

### 인용문헌

- 도시오, 가와타케. 최경국 역. 『가부키』(*Kabuki*). 서울: 창해, 2006. Print.
- 보글, 폴라. 이지훈 역. 『운전배우기』(*How I Learned to Drive*). 서울: 지만지, 2012. Print.
- 브래드쇼, 존. 오제은 역. 『상처받은 내면아이 치료』(*Homecoming: Reclaiming and Championing Your Inner Child*). 서울: 학지사, 2004. Print.
- 이지선. 『일본전통 공연예술』. 서울: 제이앤씨, 2009. Print.
- 코트, 얀. 김동욱 외 역. 『얀 코트의 연극론』(*The Theater of Essence*). 서울: 동인, 2002. Print.
- Carlson, Marvin. *The Haunted Stage: The Theatre as Memory Machine*. Ann Arbor: University of Michigan, 2003. Print.
- Dolan, Jill. *Utopia in Performance: Finding Hope at the Theater*. Ann Arbor: U of Michigan, 2008. Print.
- Dolar, Mladen. *A Voice and Nothing More*. Boston: MI, 2006. Print.
- Elam, Keir. *The Semiotics of Theatre and Drama*, New York: Methuen, 1980. Print.
- Keene, Donald. *Nō and Bunraku: Two Forms of Japanese Theatre*. New York: Columbia UP, 1990.
- Mansbridge, Joanna. “Memory’s Dramas, Modernity’s Ghosts: Thornton Wilder, Japanese Theater, and Paula Vogel’s *The Long Christmas Ride Home*”, *Comparative Drama* 40 (2008). Print.
- Puchner, Martin. *Stage Fright: Modernism, Anti-theatricality, and Drama*.

Baltimore: Johns Hopkins UP, 2002. Print.

Stoop, David. *Forgiving our parents, forgiving ourselves: the definitive guide.*

Ventura: Regal, 2011. Print.

Treade, Melanie. & Bichler, Lorenz. *Hiroshige: One Hundred Famous Views of Edo.* Taschen, 2010. Print.

Vogel, Paula. *The Long Christmas Ride Home.* New York: Dramatists Play Service, 2004. Print.

## Journey for True Self through Puppet Plays: Paula Vogel's *The Long Christmas Ride Home*

Abstract

Kim, Meekyeong

This paper is to study a possibility of healing drama for children characters who are faced with crisis and conflict from dysfunctional family on the way to the grandma's. Dad is thinking of another lady, to whom he becomes addicted and buys many kinds of presents to try to gain the favor of hers. Mom is constantly doubtful of her husband and studies his pleasures even though she knows his wrongful acts. And their three children, Rebecca, Stephen, and Claire are constantly arguing one another in a car. It's freezing cold outside and one day after Christmas, The Feast of Saint Stephen.

These three children are being manipulated by puppeteers because children are made of puppets. This puppet play is influenced by Japanese traditional Bunraku puppet play. According to the Bunraku tradition, Bunraku puppet play has artistic and characteristic effects by manipulating one puppet with three puppeteers. Their delicate movements enlighten the general spectators with superbly dramatic style, and give them emotional highs and lows. However, Paula Vogel uses Bunraku puppet play as a simplified style focused on some kind of shock and awakening, which makes it look different from the Westerners' notions. Bunraku puppet play also functions as a meta drama.

On the Christmas service, the minister shows church members Japanese slides concerning artworks in Edo period in Japan, and Stephen is enthralled by Japanese everyday's common beauty, especially Ukiyo-E, the floating world. He realizes that life is fleeting but beautiful, only after his death from AIDS 15 years later. He is granted to visit this living world as a ghost on the Feast of

Stephen's Day, once in a year. And not until he passes away, he recognizes the real beauty of ordinary life and prevents his two sisters from being dead, one from being frozen to death, the other from suicide.

In the meantime, *The Long Christmas Ride Home* shows possibilities of healing the past scars from dysfunctional family by using a technique of 'summoning up the past memory'. The children have unconsciously tried to avoid the most violent scene of their dad's ever since their family trip on Christmas. But the late Stephen recognizes the distance and perspective of seeing the beauty of life and art by understanding Ukiyo-E, the floating world. Therefore he realizes value of life and starts journey for true self. On the other hands, he helps his sisters find the beauty in the Here and Now, and continue their lives, which means new possibilities of healing the past scars.

**Key Words** dysfunctional family, Bunraku puppet play, summoning up the past memory, searching for true self, the Here and Now, healing drama

김미경(단독연구)

상지대학교

논문투고일: 2016년 7월 22일

논문심사일: 2016년 7월 27일~8월 7일

게재확정일: 2016년 8월 19일