

오레곤 셰익스피어 페스티벌의 다양성 재현: 2019년 시즌 창작극 5편을 중심으로*

최 석 훈
서울시립대학교

I. 들어가며

본 연구는 미국의 대표적인 비영리 지방연극기관(not-for-profit regional theatre) 중 하나인 오레곤 셰익스피어 페스티벌(Oregon Shakespeare Festival)을 통해 동시대 미국연극의 지형도를 그려보고자 하는 다년 연구과제의 첫 단계로, 2019년 시즌 동안 무대에 오른 다섯 창작극 공연의 다양성 재현을 조명한다. 미국연극은 초창기부터 동부의 뉴욕을 중심으로 발달하여 왔으나 브로드웨이의 상업주의를 지양하고 지방 연극문화의 융성을 위해 마고 존스(Margo Jones)가 델러스에서 시작한 극장47(Theatre 47)을 시작으로 수도 워싱턴 DC의 아레나극장(Arena Theatre), 시카고의 굿맨극장(Goodman Theatre), 미네아폴리스의 거쓰리극장(Guthrie Theatre), 캘리포니아주 코스타메자(Costa Mesa)의 사우스코스트레퍼토리(South Coast Repertory) 등의 많은 비영리 극장들이 미국 전역에서 세워져 새로

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 인문사회분야 신진연구자지원 사업의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2019S1A5A8034127).

운 형식과 진보적인 사회적 주제들을 추구하는 진지한 예술로서의 연극 창출에 이바지해 왔다. 실제로 이러한 지방극장들은 브로드웨이 진출작들의 시범공연(tryout)대로서 뿐만 아니라 미국 연극계에서 가장 영예로운 상이라 할 수 있는 풀리처상 수상작들의 요람으로 기능하며 미국연극 발전에 중추적인 역할을 담당해 왔다. 이 중 하나인 오레곤 셰익스피어 페스티벌은 시카고나 로스엔젤레스와 같은 대도시에 위치한 지방극장들과 달리 1935년 서부 오레곤주의 애시랜드(Ashland)라는 작은 도시에서 남오레곤대학교(Southern Normal School)¹⁾의 교수로 재직 중이던 앵거스 보우머(Angus Bowmer)에 의해 독립기념일 행사의 일환으로 셰익스피어의 희곡을 상연하며 시작되었다. 이후 1960년대부터 창작극과 뮤지컬을 포함한 타 작가들의 작품들을 함께 공연해 오며 1983년에 토니상(Regional Theatre Tony Award)을 수상하고 2003년에는 『타임지』(Time)에 의해 미국의 5대 지방극장 중 하나로 선정되었으며 오늘날 매년 11개(셰익스피어 희곡 4편 + 창작극을 포함한 근현대 작품 7편)의 작품을 공연하며 40만 여명의 관객을 맞이하는 인기 공연장으로 자리매김하였다.

오레곤 셰익스피어 페스티벌은 현재 셰익스피어 희곡 현대영어번역프로젝트인 ‘플레이온’(Play On!)과 더불어 ‘미국혁명사: 미국역사 순환극’(American Revolutions: The United States History Cycle), ‘한국이야기프로젝트’(Korean Stories Project), ‘라틴연극프로젝트’(Latinx Play Project), ‘상주작가선정’(Playwrights in Residence), ‘무대낭독’(Staged Reading) 등의 다양한 창작지원프로그램을 운영하며 동시대 미국연극의 요람으로 기능하고 있으며, 페스티벌의 창작지원을 통해 발표된 주요 작품들에는 리타 더브(Rita Dove)의 『대지의 어두운 얼굴』(The Darker Face of the Earth), 로버트 쉰칸(Robert Schenkkan)의 2014년 토니상 수상작 『그 모든 길』(All the Way)과 린 나티지(Lynn Nottage)의 2015년 풀리처상 수상작 『땀』(Sweat), 폴라 보겔(Paula Vogel)의 토니 연출상 수상작 『외설』(Indecent) 등이 있다. 이러한 지속적이고 주목할 만한 성과를 감안할 때 현재

1) ‘Southern Normal School’은 현재의 남오레곤대학교(Southern Oregon University)가 당시 사용하던 공식명칭임.

그리고 향후 페스티벌에서 공연되는 새로운 창작극들은 미국연극의 오늘과 미래를 가늠할 수 있는 중요한 지표가 될 수 있다.

회극연구에 있어 동시대 지방극장 공연이 지니는 중요성에도 불구하고 학계에서는 이에 대한 면밀한 분석이나 연구가 부족한 것이 현실이다. 본토인 미국에서는 『연극저널』(*Theatre Journal*)과 같은 전문학술지와 지역신문 혹은 잡지 등의 비학술 정기간행물에 이러한 지방극장 공연들의 후기(performance reviews)가 종종 실리는 것을 볼 수 있다. 이러한 공연후기들은 각 개별공연의 주제와 함께 주목할 만한 설정과 장면들을 서술하고 연출과 연기, 디자인 등의 예술적 완성도에 대한 주관적인 평가를 내리는 등 각 작품에 대한 유용한 정보를 제공하지만 대부분 짧은 기사의 형태로 쓰여 많은 정보를 제공하지 못하고 또 거시적인 관점에서 여러 공연들이 형성하는 상호텍스트적 의미를 분석하는 경우는 드물다. 특히, 오래곤 셰익스피어 페스티벌과 같이 여러 개의 작품이 서로 유기적인 관계를 지니며 함께 공연되는 레퍼토리 극장의 경우 거시적인 관점에서 다수의 작품들을 함께 묶어 분석하는 것이 필요하다.²⁾

국내 영미회극 관련 학계에서는 폴리처상 수상작을 중심으로 한 회극 텍스트 분석이 주를 이루어 왔고 앞서 언급한 주요 지방극단들의 ‘공연’에 대한 학술연구는 거의 전무한 상황이다. 국내에서 이에 가장 근접하는 선행연구 사례로는 허순자 교수의 학술논문 「미국의 여름 셰익스피어 연극제 사례연구: 콜로라도셰익스피어 웨스티발」과 백선혜 교수의 저서 『장소성과 장소마케팅: 한국과 미국 소도시 문화예술축제를 사례로』를 들 수 있는데, 이러한 연구들은 해당기관의 전반적인 역사와 운영형태를 소개하는데 그 목적이 있고 개별공연에 대한 세밀한 분석은 담고 있지 않다. 회극은 연출, 캐스팅, 미장센 등과 같은 다양한 공연요소의

2) 이런 이유로 같은 시즌에 공연된 4개의 셰익스피어 회극들(*All Ends Well That Ends Well, As You Like It, La Comedia of Errors, Macbeth*)과 소설 개작극(*Alice in Wonderland*) 및 뮤지컬(*Hairspray*) 공연 또한 함께 분석에 포함시키는 것이 타당하나 지면관계상 나머지 공연들은 다른 기회를 통해 따로 소개할 예정이다. 페스티벌과 2019년 시즌 공연작들에 대한 개괄적 정보는 페스티벌 홈페이지(www.osfashland.org)에서 상시 확인이 가능하다.

설정에 따라 작품의 의미가 크게 달라질 수 있기에 동시대 미국연극의 특성을 이해하기 위해서는 공연관람이 필수적인 선결조건이라 할 수 있다. 특히, 다양성(diversity)을 화두로 성교차(gender-cross) 및 초인종(color-blind) 캐스팅이 활발히 벌어지고 있는 오늘날 영미권 연극계의 특성을 감안할 때 무대 위에서 이루어지는 복잡하고 미묘한 기표들의 상호작용은 직접적인 공연관람을 통해서만 체험과 분석이 가능하다.

예술감독 빌 라우시(Bill Rauch)³⁾의 주도 하에 다양성을 핵심가치로 내세워 온 오래된 셰익스피어 페스티벌에서 2019년 시즌 공연된 총 11개의 작품 중 본고에서 다룬 5개의 창작극은 미국 원주민 단막희극단(sketch comedy troupe) ‘1491년’(The 1491s)의 『두 무릎 사이』(*Between Two Knees*), 중국계 여성작가 로렌 이(Lauren Yee)의 『캄보디아 록밴드』(*Cambodian Rock Band*), 흑인여성작가 크리스티나 앤더슨(Christina Anderson)의 『창조 따라잡기』(*How to Catch Creation*), 폴라 보겔의 『외설』, 그리고 히스패닉 남성작가 옥타비오 솔리스(Octavio Solis)의 『어머니길』(*Mother Road*)이다. 이 창작극들은 각각 미국 원주민, 캄보디아계 미국인, 흑인, 유태인, 그리고 히스패닉 인물들을 중심으로 미국 내외의 다양한 역사적 혹은 동시대적 소재들을 다루며 미국사회의 고정관념과 문화적 경계를 허문다. 궁극적으로는 이러한 경계 허물기를 통해 인종이나 국적, 성에 구애받지 않는 새로운 대안적인 미국의 가족상을 구현하고 있다.

이래에서는 본 연구자의 공연관람 경험을 중심으로 각 작품들의 다양성 재현에 초점을 두어 공연소개와 분석을 진행할 것이다. 한 가지 강조하고 싶은 것은 작품의 내용과 형식적 측면뿐 아니라 공연제작을 포함한 페스티벌 운영에 참여하는 모든 인력들의 인종·문화적 다양성 또한 공연관람에 있어 중요한 요소라는 사

3) 5대 예술감독으로 2007년부터 2019년 여름까지 12년 동안 페스티벌을 성공적으로 이끌어 온 라우시는 재건된 뉴욕 세계무역센터 내부에 들어설 페럴맨공연센터(The Ronald O. Perelman Center for Performing Arts)의 초대 예술감독으로 부임하게 되어 2019년 여름을 끝으로 애시랜드를 떠나게 되었다. 그의 후임이자 6대 예술감독으로 흑인여성연출가 나타키 개릿(Nataki Garrett)이 부임하였다.

실이다. 특히, 2019년을 기준으로 관객들이 무대 위에서 직접 마주하게 되는 유색인종 배우들의 비율은 전체 배우의 70%에 달하는데, 관습적으로 백인들이 주로 담당하였던 극의 주요 역할들을 유색인종의 배우들이 담당하는 것은 인종의 용광로라 불리는 미국사회에서 적지 않은 사회·문화적 의미를 지닌다. 따라서, 독자들의 좀 더 입체적인 작품이해를 위해 아래 각 공연 소개에 배우들에 대한 간략한 설명을 포함하였다. 서두에서 언급하였듯, 본 논문이 다년에 걸쳐 진행되는 장기연구과제의 첫 중간결과물이고 페스티벌의 한 시즌 공연들을 놓고 어떠한 결론을 도출하기에는 무리가 있으므로, 본고의 일차적 목표는 각 작품의 내용과 주제, 그리고 공연방식을 국내 연구자들에게 소개하는 하나의 연구 기록보관소 (archive) 구축임을 밝혀둔다.

오레곤 셰익스피어 페스티벌의 모든 공연은 셰익스피어 시대 극장의 모습을 본 따 건축된 야외극장인 앨런 엘리자베스 극장(Allen Elizabethan Theatre, 1,190석), 창립자의 이름을 딴 실내극장 앵거스보우머극장(Angus Bowmer Theatre, 601석), 가장 규모가 작은 토마스극장(Thomas Theatre, 270-360석)의 세 개 공연장에서 이루어진다. 브로드웨이 공연에 비해 손색이 없는 예술적 완성도에 티켓 가격이 \$40-120의 범위로 상대적으로 저렴하게 책정되어 있기 때문에 접근성도 높은 편으로, 대부분의 공연이 매진되었고 관객들의 호응도 좋은 편이었다. 본 연구자는 7월 한 달 동안 애시랜드에 체류하며 11개의 모든 공연을 보았는데, 관객들의 대부분이 머리가 희끗한 고령의 백인인 것은 다른 대도시의 미국극장과 비교하여 크게 다르지 않았다. 아래에서 제시되는 공연에 대한 정보 중 특별히 출처가 표기되지 않은 것은 페스티벌의 교육프로그램의 일부로 제공되는 강연이나 본 연구자의 인터뷰 자료에 기초한 것임을 밝힌다.

II. 공연소개

1. 『두 무릎 사이』(*Between Two Knees*)

작가: The 1491s(Dallas Goldtooth, Sterlin Harjo, Migizi Pensoneau, Ryan RedCom, Bobby Wilson)

연출: Eric Ting (California Shakespeare Theater 예술감독)

관람일시 및 장소: 2019년 7월 9일(화) 오후 1:30 - 3:50 @ Thomas Theatre



사진 1. '대학살의 바퀴' Justin Gaither, Rachel Crow, James Ryen. Photo by Jenny Graham.
(c) Oregon Shakespeare Festival, *Between Two Knees* 2019

『두 무릎 사이』는 미 정부군이 300여 명에 달하는 원주민들을 무자비하게 총살한 1890년 운디드니 원주민 대학살(Wounded Knee Massacre)과 1973년 원주민 독립운동단체(AIM)의 운디드니 점거(Wounded Knee Occupation) 사이의

83년을 시간적 배경으로 한 원주민 가족이 삼대에 걸쳐 겪게 되는 역사적 상처와 트라우마를 다룬 창작극이다. 따라서, 이 극의 제목은 일차적으로 극의 공간적·시간적 배경을 함의한다.⁴⁾ 헤더 콕스 리차드슨(Heather Cox Richardson)에 따르면, 남북전쟁 이래로 가장 많은 수의 군인이 동원된 이 대학살은 당시 기울어져가던 공화당(Republican Party)과 벤자민 해리슨(Benjamin Harrison) 대통령이 정치적 선전효과를 위해 미국 원주민들을 무참히 살해한 역사적 비극이다(18).

『두 무릎 사이』는 멜론재단(The Andrew W. Mellon Foundation), 스타인버그공익신탁(The Harold and Mimi Steinberg Charitable Trust), 새원주민극단(New Native Theatre)과 함께 오레곤 셰익스피어 페스티벌의 창작지원 프로그램 ‘미국혁명사’의 공동지원을 받아 이번 시즌 초연(World Premier)을 가졌는데, ‘미국혁명사’는 예술감독 라우시의 기획으로 2008년에 시작된, 미국역사에 있어 중요한 사건들을 소재로 한 37개(셰익스피어 정전희곡 수와 동일) 희곡의 창작을 지원하는 장기 프로젝트이다. 창작지원 대상자로 선정된 37명의 극작가 중에는 이영진(Young Jean Lee)과 같은 한국계 신인작가와 더불어 퀴아라 후디스(Quiara Alegria Hudes), 데이비드 헨리 황(David Henry Hwang), 린 나티지, 로버트 셴칸, 폴라 보걸, 리사 크론(Lisa Kron), 리사 루머(Lisa Loomer) 등 오늘날 미국연극계를 대표하는 작가들이 여러 명 포함되어 있다. 본 프로그램은 오레곤 셰익스피어 페스티벌이 단순히 셰익스피어 희곡 공연 뿐 아니라 미국연극의 미래를 건인해갈 창작극의 산실로서 기능하고 있음을 잘 보여준다. 『두 무릎 사이』를 공동 창작한 단막희극단의 이름 ‘1491년’은 콜럼버스가 신대륙을 발견한 1492년 이전의 전식민(pre-colonization) 시대에 대한 향수와 탈식민주의적 정치의식을 담고 있다.

자세한 작품내용 분석에 앞서 공연의 형식적 측면과 배우들에 대해 간략히 소개하자면, 무대는 거의 비어있는 간소한 3면 돌출무대(thrust stage) 형태로, 인

4) 극의 제목은 무릎 사이의 생식기를 간접적으로 가리키는 성적인 의미도 담고 있다. 관련하여, 극에서 백인인물이 할례(circumcision) 받은 자신의 성기를 원주민에게 자랑스레 보여주는 회화적 장면은 백인문화와 종교에 대한 풍자이다.

물들의 등퇴장을 위해 트랩도어(trap door)를 빈번히 사용하다. 무대 뒤편에는 미국 프로야구팀 클리블랜드 인디언스(Cleveland Indians)의 로고, 여자 원주민 과녁 등 미국 원주민에 대한 폭력을 상징하는 대중문화 이미지들이 자리 잡고 있다. 출연진들은 앙상블(Ensemble)로 다양한 역할을 소화하는 한국-독일계 혼혈배우 제임스 라이언(James Ryen)과 백인 트랜스젠더 여배우 레이첼 크라울(Rachel Crowl) 두 명을 제외하고는 모두 원주민 혈통의 배우들이다. 모든 배우들이 하나 이상의 역할을 연기하는 더블캐스팅 기법과 관객에게 직접 말을 건네는 관객직설(direct audience address) 및 자막과 영상의 적극적인 활용, 극 전반에 흐르는 블랙유머 등은 자연스레 브레히트의 서사극을 떠올리게 하는데 이러한 반사실주의적 형식은 작품의 강하고 직접적인 정치적 메시지에 잘 부합한다. 그러나 엄밀히 말해 이 작품의 미학적 뿌리는 연극보다는 영상매체 기반의 대중문화이다. ‘1491년’은 원래 오클라호마, 미네소타, 그리고 몬타나주 출신의 원주민들이 함께 유튜브(YouTube) 영상을 제작하려는 목적으로 결성되어 할리우드 영화 <황혼>(Twilight) 시리즈를 패러디하여 큰 인기를 끌었던 첫 영상 “<뉴문> 늑대무리 오디션”(New Moon Wolf Pack Auditions!!!!, 2009)을 포함하여 지금까지 150개가 넘는 유튜브 영상을 제작하며 대중문화에 혼재하는 원주민에 대한 편견과 고정관념을 풍자해왔다. 『두 무릎 사이』는 그들의 첫 희곡작품으로, 미국의 유명한 코미디쇼 <토요일밤라이브>(Saturday Night Live)를 연상시키는 작품의 파스티세(pastiche)적 형식과 소극적(farcical) 요소, 슬로우 모션과 플래시 애니메이션 기법 등 영화와 비디오게임의 영향을 받은 젊은 감성의 미학, 그리고 강한 풍자적 성향은 바로 그러한 희극단의 결성목적과 방향성에서 기인한 것이다.

『두 무릎 사이』는 처음부터 미국 원주민들의 역사적 고통의 가장 주된 원인이 바로 백인들에게 있다는 서술자 래리(Larry; Justin Gauthier 분)의 매우 도발적인 발언과 미국의 유명한 TV쇼 <운명의 바퀴>(Wheel of Fortune)를 패러디하여 여러 원주민 학살사건들을 소개하는 ‘대학살의 바퀴’(Wheel of Massacres)로 시작하는데, 이어지는 극의 본론에서는 주인공 아이제야(Isaiah)의 어머니가 죽음을 맞이하는 1890년 운디드니 대학살 장면, 아이제야의 원주민 정체성을 희석

시킨 가톨릭 기숙학교의 억압성, 그리고 1973년 운디드니 점거 당시의 무력진압을 직접적으로 재현하며 원주민들에게 가해진 역사적 폭력을 고발한다. 이 극은 공연 내내 직접적인 방식으로 백인 우월주의와 폭력을 거침없이 풍자하기에 백인 관객들이 편히 앉아 볼 수 있는 극은 아니라 할 수 있다.

그러나 『두 무릎 사이』는 미국 원주민들을 단순히 백인폭력의 피해자로 묘사하는데 그치지 않고 이들의 저항과 대안적 비전을 제시한다. 고아가 되어 가톨릭 기숙학교에서 성인으로 자란 아이제야는 그곳에 강제로 끌려온 어마(Irma)라는 원주민 여성을 만나 있었던 자신의 정체성에 눈을 뜨고 그녀와 함께 기숙학교를 떠나기로 하는데 이때 ‘넌자’(‘nun’과 ‘ninja’의 합성어)들이 그들의 앞을 막아서지만 현란한 무술로 모든 넌자들(Rachel Crowl, James Ryen 분)을 물리치고 탈출에 성공한다(참고로 여기서 결투장면은 일본의 유명한 격투게임인 <스트리트파이터>(Street Fighter)와 <모탈컴뱃>(Mortal Kombat)을 패러디하였다). 이후 원주민 아이들을 가톨릭 기숙학교에서 해방시키는 독립투사로 활동하던 그들은 부부가 되어 아들 윌리엄(William)을 낳지만 호전적인 전사(warrior)로 키워진 윌리엄은 2차 세계대전에 자원으로 참전하여 독일군과 용감히 싸우다 전사하고 만다. 윌리엄은 죽기 전에 하룻밤을 함께 한 아이린(Irene)이라는 여성을 통해 아들 에디(Eddie)를 낳는데, 아이를 혼자 키울 자신이 없던 그녀는 갓난 에디를 그의 조부모 아이제야와 어마의 집 문 앞에 버려두고 떠난다. 생모를 모르고 할아버지와 할머니 밑에서 자란 에디는 장발머리 다혈질 청년으로 성장하는데, ‘커스터의 마지막 주문’(Custer’s Last Call)⁵⁾이라는 술집에서 자신에게 술을 사준 남성과 시비에 휘말려 칼을 휘두르다 감옥에 갇힌 뒤 징집되어 베트남전에 참전한다. 에디의 베트남전 참전으로 3대에 걸친 투쟁의 역사가 순환을 이루는데 이러한 반복된

5) 아이제야의 원래 본명은 어머니가 총에 맞아 숨을 거두기전 지어준 ‘울프’(Wolf)이나 이는 어머니의 죽음으로 잊혀지고 기숙학교에서 기독교식 이름인 아이제야를 얻게 된다.

6) 조지 커스터(George Armstrong Custer)는 백인-원주민 간 전쟁의 주요 전투 중 하나인 빅혼대전(Battle of Bighorn)에서 대패한 백인장군의 이름이다.

역사는 전쟁의 고통과 폭력성 그리고 허무함을 상기시키기도 하지만 이와 동시에 원주민들의 투쟁의식을 일깨우는 극적 장치이기도 하다.

에디는 전쟁 중 겪은 폭발로 인해 상처를 입고 귀국하지만 기억상실과 트라우마에 시달리며 정신과 치료를 받던 중 우연히 생모 아이린과 재회하고 그녀의 도움으로 조부모의 집으로 돌아온다. 그런데 아이제야와 어마는 원주민독립운동(American Independence Movement) 회원들에게 무기와 생필품을 공급해주는 조력자로 미연방수사국(FBI)과 경찰들에 포위된 상황이었다. 아이제야와 어마의 집에 들이닥친 연방수사관이 그들을 총으로 쏘려고 하는 순간 장면이 느린 동작(slow motion)으로 전개되며 아이린이 자신이 에디의 생모임을 고백하고, 수사관의 총이 발포되는 순간 무대가 암전된다. 다시 조명이 켜진 뒤 배우들은 첫 장면에서 아이제야의 어머니가 죽기 전 빌었던 소원이 이루어져 모든 백인들이 갑자기 사라지는 기적이 일어나고 원주민들의 수명이 400살까지 연장되며 행복하게 살았다고 설명하며 데우스엑스마키나(deus ex machina) 형식의 결말로 극을 마감한다. 이후 모든 배우들이 다 함께 백인들에게 작별을 고하는 노래를 부르며 『두 무릎 사이』 공연은 막을 내린다. 현실성이 떨어지는 극의 내용과 결말의 의의는 “지배적 진실과 기존 질서에서 벗어난 일시적인 해방”(temporary liberation from the prevailing truth and from the established order)을 통한 대안적 세계의 창조를 뜻하는 미하일 바흐틴(Mikhail Bakhtin)의 ‘카니발’(carnival) 개념을 통해 설명할 수 있을 것이다(10). 즉, 작품은 역사와 현재의 백인과 원주민 간의 권력관계를 전복시킴으로써 원주민들의 정체성과 비판의식을 고취하고 그들이 주체적으로 나아갈 수 있는 대안적 모델을 제시하는 것이다.

『두 무릎 사이』는 아픈 역사의 환기에서 오는 슬픈 감동과 더불어 작품 곳곳에서 번뜩이는 풍자적인 유머로 공연 내내 관객을 울리고 또 웃기는 감정의 롤러코스터와도 같은 공연이었다. 배우들의 발음과 발성, 연기도 훌륭했고 전체적으로 부드러운 진행과 연출이 돋보였다. 숨겨져 왔던 잔혹한 역사에 대한 올바른 의식을 강렬하면서도 유쾌/불쾌한 방식을 통해 관객들에게 전달한다는 점에서 특별한 의의를 지닌 작품이라 할 것이다. 한 비평가는 이 극을 “미국 원주민 학살에 대한

부조리 희극”(an absurdist comedy about Native American genocide)이라 정의하였는데(DeRuiter), ‘대학살’이라는 무거운 주제와 상치되는 유머는 이 극의 주요 내용전달 방식으로, ‘1491년’의 멤버 중 하나로 창작에 참여한 미기지 펜서노(Migizi Pensoneau)는 인터뷰에서 이 극의 다소 엽기적인 유머가 원주민들에게 인간성을 부여하고 또 관객들로 하여금 자신들의 처지를 이해하도록 돕는 효과적인 수단이라고 설명한바 있다. 실제로 공연에서 유머는 등장인물들과 관객 간의 거리를 좁히고 자칫 지나치게 감상적이나 감정적으로 흘러갈 수 있는 극의 내용을 관객들이 냉정하게 받아들일도록 유도하는 중요한 장치로 기능한다. 페스티벌에서는 모든 작품의 매 공연 시작 전 관극 에티켓 안내방송을 통해 공연장이 위치한 곳이 원래 샤스타(Shasta)와 터칼마(Tekalma) 부족 원주민들이 거주하던 곳임을 상기시키는데 이 극의 주제를 더욱 부각시키고 또 다양성이 존중받는 사회를 건설하고자 하는 페스티벌의 사회적 사명을 실천하는 것이기도 하다.

2. 『캄보디아 록밴드』(Cambodian Rock Band)

작가: Lauren Yee

연출: Chay Yew

관람일시 및 장소: 2019년 7월 18일(목) 오후 1:30 - 4:10 @ Thomas Theatre

『캄보디아 록밴드』의 작가 로렌 이는 샌프란시스코에서 출생하여 예일대와 캘리포니아대 샌디에고에서 영문학과 연극을 전공한 중국계 미국인 여성작가로 아시아계 미국인들의 삶을 조명하며 주목받고 있는 신예작가이다. 『캄보디아 록밴드』는 2018년 사우스코스트레프에서 초연되었고⁷⁾ 같은 해 호튼풋상(Horton Foote Prize)을 수상한 바 있다. 1975년부터 1979년까지 집권하며 150만 명 이상의 사상자를 낳은 캄보디아의 공산정권 크메르루즈(Khmer Rouge) 대학살을 다룬 이 극은 로렌 이의 ‘별 볼일 없는(unremarkable) 사람에게 주의를 기울여야 한

7) 사우스코스트레프 초연에 참여했던 대부분의 예술인력 그대로 오레곤 셰익스피어 페스티벌 공연에 참여하였다.

다’는 정치관을 잘 대변하는 작품이다. 극의 기본줄거리는 대학살의 실제 마지막 7번째 생존자인 첼 메이(Chum Mey)의 생존기에 기초하였고 극에서 가상의 8번째 생존자로 등장하는 주인공 이름 첼도 그에게서 따온 것이다. 극은 처음에 크메르루즈의 지도자 도이치(Duch; James Ryen 분)의 해설과 회상으로 시작했다가 곧이어 생존자 첼(Joe Ngo 분)이 딸에게 과거이야기를 회상하며 풀어내는 플래시백 기법으로 이야기를 전개하는데, 대립적 관계에 있는 두 명의 해설자를 활용한 층위적 전달방식은 관객으로 하여금 재현의 연극성을 환기시키고 인물들에 대한 비판적 거리를 유지하도록 돕는다.⁸⁾

극은 3면 돌출무대 벽면에 마련된 연주공간에서 캄보디아 젊은이들로 구성된 밴드가 열정적인 공연을 하며 시작된다. 작품에서 이 밴드가 부르는 노래들은 로스엔젤레스에 기반을 둔 인디 록밴드 덴그피버(Dengue Fever)의 곡들을 차용한 것인데, 음악은 죽음의 위협에도 굴하지 않는 인간성과 자유를 상징하는 극의 핵심요소이다. 밴드공연이 끝난 후 도이치가 해설자로서 등장하여 관객을 친절히 환영하는데 처음에는 그의 정체를 드러내지 않지만 다음에 등장할 때 자신의 사진을 보여주며 크메르루즈가 그런 끔찍한 학살을 저지르게 될지 처음에는 미처 몰랐다는 다소 뻔뻔스러운 변명을 한다. 이어지는 극의 본론부의 배경은 2008년 캄보디아의 수도 프놈펜에 소재한 한 호텔 방으로 이곳에는 첼의 외동딸인 니어리(Neary; Brooke Ishibashi 분)와 그녀의 태국계 캐나다인 남자친구 테드(Ted; Moses Villarama 분)가 묵고 있다. 니어리는 프놈펜의 비영리인권단체(NGO)에서

8) 도이치(b. 1942)의 본명은 강계욱(Kang Kek Iew)로 전범죄로 재판을 통해 종신형을 선고받고 현재 복역 중에 있다. 연구자가 관람한 공연 당일에는 원래 배역을 맡은 다이스케 츠지(Daisuke Tsuji) 대신 독일계와 한국계 혼혈배우인 제임스 라이언이 도이치 역을 연기하였다. 라이언은 근육질의 장신배우로 검은 머리색을 제외하고는 매우 서구적인 외모를 지니고 있기에 캄보디아인의 느낌은 거의 없었다. 첼 역을 맡은 응은 캘리포니아에서 태어나 자란 미국인이지만 부모님은 중국계 캄보디아인으로 실제 크메르루즈의 생존자이다. 극의 시작 때 들리는 라디오 음성이 그의 어머니의 음성으로 이번 작품을 위해 그의 발음지도를 해주시기도 하였다. 극작가 이와는 대학원 시절부터 알던 사이로 그의 부모님이 캄보디아 출신이라는 이야기를 듣고 바로 그를 배우로 기용하였다고 한다.

일하고 있는 26세의 당찬 여성으로 미국에 살고 있는 아버지 침이 그녀를 만나러 호텔에 도착하며 이야기가 시작되는데, 니어리는 남자친구 테드와 동거 중에 갑작스레 아버지를 맞이하게 되어 적잖이 당황한다. 니어리는 크메르루즈가 1975년 자행한 대학살 사건 S21의 8번째 생존자를 찾고 있는데 침은 그녀에게 그 조사를 그만두고 원래 재학 중이던 코넬대 법학대학원으로 돌아가 학업을 지속하라고 애원한다. 그러나 니어리의 공식 기자회견을 앞두고 침 본인이 바로 8번째 생존자임이 밝혀지고, 니어리는 대중매체를 통해 진실을 알리고 도이치가 재판을 통해 마땅한 벌을 받게 해야 한다고 아버지를 설득하려 하지만 침은 단호히 증언을 거부한다. 이에 실망한 니어리가 그와 연락을 끊고 사라지자 침은 딸의 보이سمе일을 통해 자신의 과거 이야기를 들려주는 대신 그녀의 행방을 알려달라고 애원하며 휴대폰에 대고 과거이야기를 풀어놓는다. 침은 니어리가 자신을 외동아들로 알고 있지만 사실 그가 7남매 중 첫째이고 자신의 록밴드 앨범 녹음을 위해 파리로 도망가려던 온 가족의 출국을 늦춘 것이 가족들을 죽음으로 내모는 결과를 낳았다는 아픈 고백으로 이야기를 시작한다.

플래시백으로 전개되는 다음 장면에서 침과 친구들은 록밴드의 첫 테이프 녹음을 끝내고 축하파티를 열고 있다. 무언가 행복하면서도 슬퍼 보이던 침은 동료들에게 다음날 가족들과 캄보디아를 떠난다고 고백하는데, 침처럼 떠날 형편이 못되는 그의 친구들은 비록 자신들은 프놈펜에 남지만 별일 없을 거라며 그를 위로한다. 그러나 곧 라디오를 통해 미국이 캄보디아를 떠났고 크메르루즈가 프놈펜까지 진격하여 모든 공항을 점거했다는 소식을 듣게 된다. 키보드를 연주하는 여성멤버 푸(Pou; Jane Lui 분)가 이제 어떻게 해야 하나고 묻자 모두들 기다렸다는 듯이 함께 연주를 시작하는데, 위협적인 전투기 소리와 강한 스포트라이트에도 아랑곳하지 않고 열정적인 공연을 펼치는 밴드의 모습은 무력에 저항하는 자유와 인간성의 표현으로서의 예술이라는 주제를 강렬히 부각시키며 진한 감동을 준다. 그러나 그러한 여운도 잠시, 이들의 곡이 끝남과 동시에 크메르루즈 깃발이 무대 뒤로 펼쳐지며 암전과 함께 침묵이 찾아온다.

크메르루즈에 붙잡혀 수건으로 눈이 덮히고 손이 묶인 상태에서 구타와 심문

을 당하던 첩은 자신을 심문하는 이가 록밴드 동료였던 령(Leng; Moses Villarama 분)임을 알고 크게 놀란다. 수용소의 마지막 생존자인 첩을 살려주려던 친구 령의 계획은 수포로 돌아가고 도이치가 그를 직접 심문한 뒤 그를 다음날 처형하려고 하는데, 첩은 자신이 작곡가임을 밝히고 매일 밤 도이치에게 노래를 들려주는 대가로 가까스로 목숨을 연장하게 된다.⁹⁾ 그러나 결국 첩을 처형해야 하는 시기가 다가오고, 첩은 처형이 예정된 전날 밤 가까스로 수용소에서 탈출하여 목숨을 건지는데 그 자세한 경위는 극의 결론부에서 설명된다. 이 마지막 장면에 앞서 도이치가 크메르루즈 정권이 무너진 뒤 재판에 회부되어 30년형을 선고받고 수감 중에 있다는 설명이 주어지고 무대 뒤 화면에 대학살로 희생당한 아이들의 사진이 투영된다.

첩은 진실을 밝히면 딸이 실망할 것이라는 도이치의 경고에도 불구하고 가장 중요한 것은 자신이 딸 니어리를 잃는 것이 아니라 니어리가 자신을 잃는 것이라는 명대사를 말하며 자신이 어떻게 S21의 마지막 생존자가 되었는지 설명해주는 데 이 장면 또한 둘 간의 회상장면으로 재현된다. 령은 첩의 용서를 빌며 상부의 명령에 따라 그를 죽이려 하지만 둘이 몸싸움을 벌이다가 오히려 첩이 령을 스카프로 목 졸라 살해하게 된다. 첩은 친구를 죽인 죄책감에 괴로워하지만 니어리는 령 또한 가해자라며 아버지를 위로한다. 첩은 자신이 친구들과 녹음했던 테이프를 니어리에게 들려준 뒤 둘이 같이 밴드공연을 하며 극은 막을 내린다.

『캄보디아 록밴드』는 위에서 살펴본 『두 무릎 사이』와 같이 역사적이고 감동적인 내용을 담고 있고 첩 역할을 맡은 응의 연기가 조금 과장하여 짜내는 듯한 느낌이 있었으나 배우들의 집중과 열연이 돋보이는 훌륭한 공연이었다. 굳이

9) 크메르루즈 집권 당시 실제로 첩의 경우처럼 크메르루즈의 공산주의 혁명을 위한 곡을 만들고 연주하여 목숨을 유지한 음악가들이 있었다고 한다. 필자는 밤마다 노래를 들려주고 목숨을 연명하는 첩의 모습에서 페르시아 왕의 신부가 왕에게 재미 있는 이야기를 들려주며 자신의 목숨을 연명하는 『아라비안나이트』를 떠올렸고 배우 응과의 토크백 시간에 혹시 극작가 이가 이 소설의 기본 모티프를 차용한 것인지 질의하였다. 그러나 응에 따르면 둘 간의 유사성은 단순한 우연의 일치이며 『아라비안나이트』가 특별히 이에게 영감을 준 것은 아니라고 설명하였다.

아쉬운 점을 들자면 아무래도 연기를 주업으로 삼는 배우들이다보니 록밴드 공연을 연기할 때의 노래나 춤의 수준은 연기력만큼 인상적이지는 않았다는 것이다.

미국이 아닌 타국의 내란을 다루고 암울한 현실의 탈출구로 음악을 추구한다는 인물들의 모습에서 린 나티지의 풀리처상 수상작 『망가진 여인들』(*Ruined*)을 떠올리지 않을 수 없었는데, 공교롭게도 『망가진 여인들』 또한 오래곤 셰익스피어 페스티벌에서 2010년 공연된 적이 있다. 주제적 유사성을 지닌 이 두 작품과 관련하여 한 가지 미국연극사와 관련된 중요한 질문을 던지게 되었다. 『망가진 여인들』은 아프리카 대륙에 위치한 콩고(DRC)의 문제를 아프리카계 미국인(African-American)인 나티지가 미국의 문제, 더 나아가 온 세계가 주목해야 할 문제로 만들었다면, 『캄보디아 록밴드』의 경우 극작가 이는 캄보디아 혈통이 아니지만 미국의 캄보디아 내란 개입과 극의 핵심인물인 첸과 니어리가 미국인(Cambodian-American)이라는 설정을 통해 미국과 캄보디아 사이의 연결점을 만든다. 그런데 이런 방식의 확장으로 세계 각국의 여러 사건들을 ‘미국적인’(American) 소재로 동시대 미국무대에서 다룬다면 과연 미국연극의 경계 혹은 한정된 범주가 존재할 수 있는가에 대한 의문이 생긴다. 결론적으로 『캄보디아 록밴드』는 『망가진 여인들』과 함께 미국연극에 있어 그 국가적 경계가 얼마나 희미해져 가고 있는지를 잘 보여주는 하나의 중요한 작품으로 사료된다. 앞으로 샌디에고, 시카고, 그리고 뉴욕 오프브로드웨이의 시그니처극장(Signature Theatre) 등에서 공연이 예정되어 있어 적지 않은 반향이 예상된다.

3. 『창조 따라잡기』(*How to Catch Creation*)

작가: Christina Anderson

연출: Nataki Garrett (차기 OSF 예술감독)

관람일시: 2019년 7월 26일(목) 오후 8:00 - 10:30 @ Thomas Theatre

『창조 따라잡기』는 2014년과 1960년대 샌프란시스코 만(Bay Area)을 배경으로 예술과 사랑을 추구하는 6명의 흑인남녀들의 복잡하고 애절한 관계를 다룬

창작극이다. 극을 집필한 크리스티나 앤더슨은 중부 캔자스시티(Kansas City) 출신의 젊은 흑인 여성극작가로 브라운대와 예일대에서 수학하며 폴라 보걸에게 극작을 배웠고 현재는 미국연극계의 주요 신인작가 중 한 명으로 주목을 받고 있다. 미국연기학교극장(American Conservatory Theater)의 후원(commission)으로 창작되어 2019년 1월 시카고 굿맨극장(Goodman Theatre)에서 초연을 가진 후 오래된 셰익스피어 페스티벌에서 서부 초연(West Coast Premier)으로 무대에 오른 『창조 따라잡기』는 이번 시즌 유일한 원형무대 작품으로 무대 하부가 사방으로 움직이는 이동식 무대전환과 영상을 배경으로 활용하는 젊고 미래적인 느낌의 무대 구성이 돋보였다. 한 무대 위에서 구획을 나누어 다른 두 사건이 서로 교차로 전개되기도 한다. 힙합음악과 랩이 종종 등장하고 극의 재치있는 대사와 가벼운 희극적 분위기는 TV 시트콤 드라마를 떠올리게 한다.

진보적 흑인운동가 벨 후크스(bell hooks)와 토니 모리슨(Toni Morrison)으로부터 깊은 영향을 받은 앤더슨은 백인의 시각을 통해 세상을 바라보는 전통적 관점을 해체하고 순수하게 흑인들의 관점에서 이야기를 풀어나가고자 했으며 백인 등장인물을 배제하고 흑인 6인으로만 등장인물을 구성한 것은 바로 그러한 의도를 지니고 있다. 또, 앤더슨의 대안적 비전을 통해 형성된 이 극은 동성애가 자연스럽게 통용될 뿐 아니라 등장인물의 대다수가 동성애 혹은 양성애적 성향을 지닌 진보적인 사회의 모습을 그리고 있다. 아울러 『창조 따라잡기』에서는 특별히 전통적인 고정관념(stereotype)을 대변하는 부정적 인물은 존재하지 않고 오히려 차이가 자연스럽게 받아들여지는 사회 속에서 긍정적인 방식으로 기존의 흑인과 남성/여성에 대한 고정관념을 깨는 인물들이 무대를 채운다. 흑인여성소설가 G.K. 마르세(Marce; Greta Oglesby 분)와 그녀의 연인 나탈리(Natalie; Safiya Fredericks 분), 페미니스트로 아이를 입양하여 키우고 싶어하는 미혼의 45세 흑인남성 그리핀(Griffin; Chris Butler 분), 그의 레즈비언 친구이자 미대 교수인 태미(Tami; Christiana Clark 분), 미대지망생이었다가 마르세의 소설을 읽고 소설가가 되기로 결심하는 스톡스(Stokes; William Thomas Hodgson 분), 그의 여자친구였다가 후에 태미의 연인이 되는 컴퓨터 전공자 라일리(Riley; Kimberly

Monks 분)가 바로 그러한 인물들로 이들은 모두 표준영어를 구사하고 자유로운 사상을 가진 지식인들이다. 2019년 볼티모어중앙무대(Baltimore Center Stage) 공연의 드라마투르키였던 사빈 데카투르(Sabine Decatur)는 극의 인물재현에 대해 다음과 같이 설명한다. “앤더슨은 중산층의 성공한, 그리고 재능을 맘껏 발휘하는 흑인 인물들을 창조함으로써 흑인들을 다른 이들과 같이 복잡한 연애생활과 과음을 즐기며 예술을 창작하는 보통 사람으로 재현하는 혁명적 행위를 수행한다”(By writing Black characters who are middle-class, successful, and flourishing in their talents, Anderson commits the revolutionary act of representing Black people as people: people who have messy love lives, drink too much wine, and make art. Miller). 『창조 따라잡기』는 이렇듯 다소 낮설지만 신선한 사회환경과 인물설정을 통해 관객들이 전통적으로 가지고 있는 흑인들에 대한 이미지를 해체한다.

이러한 비전통적인 배경과 인물 설정은 극의 제목과 밀접한 관련이 있다. 제목에 쓰인 동사 ‘catch’는 극에서 ‘이해하다,’ ‘추구하다,’ ‘이룩하다’ 등의 여러 의미를 갖는데, 앤더슨은 인터뷰를 통해 작품의 제목에 대해 다음과 같이 설명한 바 있다.

극의 제목은 예술적, 개인적, 그리고 창조적인 의미에서 인생의 여정을 경험해야 할 필요성을 의미한다. 내가 의도한 제목의 의미는 사람들이 무언가를 얻는 다양한 방식에 대한 것으로 극의 모든 인물들이 사랑, 예술, 창의성, 진정한 자아, 공동체를 추구하는 모습을 통해 생생하게 재현된다.

That title, I think, really captures the need to travel through life in an artistic sense, in a personal sense, a creative sense. I embrace that title ... like the different types of ways that people can catch things. It lives in the play because every character is trying to catch love, art, creativity, their truest self, community. (Hyzy)

즉, 본 극의 제목은 사람들이 자아 및 인간관계를 형성하고 예술을 비롯한 창조행

위를 수행하는 다양한 삶의 방식 혹은 접근법을 의미하는 것으로 극의 비전통적 인물설정은 바로 그러한 다양성을 대변하는 것이다. 극에서 ‘창조’는 일차적으로 예술적 행위를 뜻하는데 좀 더 포괄적으로 정체성의 형성이나 생식(procreation)의 의미도 지니고 있다. 작품이 ‘창조’에 대해 궁극적으로 말하고자 하는 것은 바로 그것이 혼자 하는 것이 아닌 사회 속의 인간관계를 통해 이루어진다는 것이다.

아이를 갖고 싶다는 대사로 극을 시작하는 그리핀은 자신이 저지르지 않은 아동살인죄를 뒤집어쓰고 억울하게 25년간 수감생활을 한 바 있다. 그는 감옥에서 마르세의 작품들을 탐독하며 깊은 감명을 받았는데, 극에서 흑인여성 문학의 다채로운 면모를 체현하는 인물인 마르세는 다른 극중 인물과 마찬가지로 허구적 인물이지만 흑인 레즈비언 시인이자 사회운동가였던 팻 파커(Pat Parker)와 메이사 프리스트(Maisa Priest)와 같은 실존인물들을 기반으로 한 것이다(Hyzy). 후에 그리핀을 통해 스톡스 또한 마르세의 소설들을 읽게 되는데, 앤더슨은 마르세와 그녀의 작품을 통해 깊은 영감을 얻는 차세대 인물 그리핀과 스톡스를 통해 미국 문학사에서 주목받지 못하거나 잊혀진 흑인여성작가들의 목소리를 되찾아야 할 필요성을 역설한다. 스톡스는 마르세의 작품이 흥미롭지만 어딘가 “불편하다”(uncomfortable)고 느끼는데 그리핀은 그에게 그것은 그가 여성작가의 소설을 많이 읽어보지 않았기 때문이라고 설명한다. 이것은 작품의 중심주제 중 하나인 재현(representation)의 정치성과 직접적으로 연결되는 중요한 대사라 할 수 있다. 즉, 무언가 낯설거나 불편하다는 것은 그것이 본질적으로 잘못된 것이 아니라 단지 그것을 접한 이가 유사한 것을 많이 경험해보지 못했기 때문일 수 있는 것이다. 이 그리핀의 설명은 어쩌면 앤더슨이 의도한 작품 자체의 신선함 혹은 낯설음에 대한 논평이라고도 볼 수 있다.

그리핀의 친구인 30대 레즈비언 태미는 샌프란시스코에 소재한 미술학교 교수이자 학과장으로, 자신의 학과에서 입학허가를 받지 못한 지원자 스톡스의 여자친구 라일리가 그가 합격하지 못한 이유를 묻기 위해 그녀의 연구실을 찾아오면서 둘의 관계가 시작된다. 첫 만남에서부터 태미는 어리고 당찬 라일리에게 성적 매력을 느끼는데, 사실 라일리는 양성애자로 스톡스를 만나기 전에는 여성과

교제를 하였다. 지원한 대부분의 학교에서 낙방편지를 받아 상심한 스톡스는 헌책방에서 무더기로 마르세의 소설책들을 저렴하게 구입하여 읽게 되는데 그녀의 소설에 푹 빠져 급기야 미술을 그만두고 소설가가 되기를 결심한다. 라일리는 그가 더 이상 그림을 그리려고 하지 않는 것에 슬퍼하며 태미를 다시 찾아가 조언을 구하는데, 이때 태미가 자신을 위해 정말로 하고 싶은 것이 무엇이나는 질문을 하자 자신의 삶에 대한 고민을 시작함과 동시에 잠재되었던 자신의 욕망을 깨닫게 되고 결국 태미와 깊은 교제를 시작한다. 그리핀은 둘의 관계를 못마땅하게 생각하지만 태미는 자신에게 상습적으로 폭력을 휘둘렀던 예전 연인 스티비(Stevie)와 헤어진 이후로 그림을 그리지 않았고 그리핀의 석방을 위해 너무나 많은 에너지를 쏟아 지쳐 있던 자신에게 라일리가 창작의 혼을 다시 살려주었다고 말하며 자신을 변호한다. 이 와중에 그리핀은 아이입양을 위한 법적자문을 구하고자 법률회사에 전화를 걸지만 무고한 자신을 범죄자로 낙인찍은 법체계에 거부감을 느껴 말을 제대로 잊지 못한다. 입양을 위해 여러 방법을 통해 시도하지만 결국 부적격 판단을 받아 상심한 채 우연히 공원 벤치에서 마르세의 소설을 읽고 있는 청년 스톡스를 만나 인연을 맺게 되고 스톡스가 그리핀의 집을 찾아와 태미를 만나게 되면서 4명의 인물들의 복잡한 관계가 시작된다.

『창조 따라잡기』의 2막은 나탈리와 라일리의 임신소식으로 시작하는데, 이는 홀로 아이를 갖고 싶어하지만 그럴 수 없는 독신남 그리핀의 현실과 대비를 이룬다. 2막에서 밝혀지는 놀라운 사실은 마르세가 바로 그리핀의 어머니 나탈리의 과거 연인이었고 그의 이름은 마르세의 아버지의 이름에서 따왔다는 것이다. 마르세와 나탈리의 관계는 1966년으로 거슬러 올라가는데, 마르세는 소설 집필에 푹 빠져 재단사 파트너인 나탈리에게 소홀하게 되고 그 와중에 나탈리가 한 흑인 남성과 관계를 맺어 의도치 않게 그리핀을 임신하게 된다. 결국 마르세는 이 충격적인 사건으로 인해 나탈리를 떠나고 둘은 22년 뒤인 1988년 우연히 버스정류장에서 마주치게 되는데 바로 이때가 그리핀이 재판을 받을 당시였다. 어머니와 마르세의 관계를 알지 못한 그리핀은 스톡스의 권유로 80세가 된 마르세를 방문하고 마르세는 그리핀이 5년 전에 병으로 세상을 떠난 나탈리의 아들임을 알고

그녀와의 추억에 잠긴다. 그리핀은 다음 방문 때 마르세의 시를 읊는데 그 시의 한 소절이 바로 작품의 제목인 “창조 따라잡기”(How to catch creation)이다. 여기서 이 구절의 의미는 극에서 그리핀이 아이를 가질 수 없고 스톡스가 자신이 원하는 미술작품이나 소설을 뜻대로 완성하지 못하고 또 나탈리와 라일리의 임신이 의도치 않게 발생한 것처럼 그 누구도 ‘창조’를 자신의 바람대로 쉽게 해내거나 통제할 수 없음을 뜻하는 것이다.

라일리는 스톡스 몰래 태미와 깊은 사이로 발전하지만 스톡스와 맺은 성관계로 임신하게 되고, 스톡스는 이에 놀라지만 아이를 낳아 라일리와 함께 키우기로 결정한다. 정작 라일리의 임신소식에 가장 큰 충격을 받은 이는 태미인데, 옆친데 덮친 격으로 그리핀이 태미와 라일리의 관계를 스톡스에게 폭로하고 결국 태미는 라일리에 대한 집착을 내려놓고 라일리와 스톡스가 그들의 관계를 알아서 결정하도록 내버려두기로 한다. 극의 마지막 장면에서 태미는 그리핀에게 “미래 가능성에 대한 앨범”(future album of possibilities)을 함께 만들자고 제안하며 자신이 그의 아기를 갖는 것도 괜찮을 것 같다는 의미심장한 말을 하고 극은 막을 내린다. 이러한 자유분방한 극의 전개는 남녀 성 관계에 있어 기존의 고정관념을 지속적으로 해체하며, 작품은 임신이 두 명의 남녀를 필요로 하는 것처럼 결국 예술과 생명의 창조는 사람들의 관계에 근거하고 있음을 강조한다.

페스티벌의 차기 예술감독인 나타키 개렛의 연출로 무대에 오른 『창조 따라잡기』는 비전통적인 성 정체성과 다양한 경험을 가진 사람들이 만나 서로에게 영향을 주는 사회적 상호작용을 담은 극으로 페스티벌이 지속적으로 추구해온 내용과 형식의 다양화라는 목표에 잘 부합하는 작품이다. 특별히 미국 주류 무대에서 그리 자주 보지 못했던 비전통적인 인물들의 인간적인 일상과 복잡한 관계를 보여준다는 점에서 의의가 있다고 판단된다. 배우들의 개성넘치고 생동감 있는 인물표현과 짧은 감수성과 재치가 돋보이는 대사, 그리고 미래지향적이고 기술적인 무대연출이 돋보인 신선한 공연이었다.

4. 『외설』(Indecent)

작가: Paula Vogel

연출: Shana Cooper

관람일시 및 장소: 2019년 7월 18일(목) 오후 8:00 - 9:50, 7월 24일(수) 오후 8:00 - 9:50 @ Angus Bowmer Theatre

『외설』은 20세기 폴란드와 미국을 주요 배경으로 이디시(Yiddish)¹⁰⁾ 문학의 대표작가 중 한명인 솔렘 아시(Sholem Asch)의 대표희곡 『복수의 신』(God of Vengeance)의 1906년부터 1952년까지의 공연사(performance history)를 다룬 연극에 대한 연극, 즉 메타연극이다. 아시의 첫 희곡작품인 『복수의 신』은 20세기 초 러시아를 배경으로 자신의 집 지하에서 매음굴(brothel)을 운영하는 예켈 차프초비치(Yekel Tshaftchovitch)라는 유대인 포주의 가정을 중심으로 종교와 위선, 동성애 등의 주제를 다룬 사실주의 극이다. 예켈은 자신의 17세 딸 리프켈레(Rifkele)를 좋은 유대인 집안에 시집보내기 위해 매음굴을 운영하는 것을 비밀로 하고 유대인의 정경인 토라(Torah) 두루마리를 구입하여 집에 걸어두고 마치 자신의 가정이 보수적이고 신실한 집안인 것처럼 행세한다. 예켈은 중매를 통해 바라던 사위감을 구하지만 그 와중에 딸 리프켈레가 자신의 젊은 매춘부 중 한명인 만케(Manke)와 사랑에 빠지게 된다. 이를 알게 된 예켈은 분노에 사로잡혀 사돈이 될 신랑의 아버지 앞에서 딸을 매춘부로 전락시키겠다고 협박하고 거금을 들여 산 토라를 집어던지며 극은 막을 내린다. 『복수의 신』은 시대를 앞서 가는 동성애라는 소재와 더불어 반유대주의가 팽배했던 당시 유럽의 혼란스러운 정황 속에서 유대인을 부정적으로 묘사하고 토라를 집어던지는 불경한 장면을 담고 있다는 이유로 큰 논란을 낳았다. 이로 인해 당시 아시의 고향인 폴란드에서는 공연이 성사되지 못하고 1907년 독일 베를린에서 맥스 라인하르트(Max Reinhardt) 연출, 루돌프 실트크라우트(Rudolph Schildkraut) 주연으로 초연이 이루어졌다.

10) 이디시어는 히브리어, 아람어(Aramaic), 독일어가 뒤섞인 중세 유럽의 유대인들이 사용한 혼종언어로 히브리어 문자를 사용한다.

그 이후 유럽의 많은 국가들과 미국에서 널리 공연되며 그 작품성을 국제적으로 인정받았으나 미국 공연 당시 검열문제로 대본이 수정되고 배우들이 체포되는 등 큰 화제를 낳았다. 보결은 이러한 작품의 흥미로운 공연사와 맞물리는 유대인의 디아스포라와 홀로코스트, 예술과 표현의 자유, 동성애 등의 역사적 주제들을 에피소드 형식으로 보여준다.

보결이 『외설』을 집필하게 된 직접적인 계기는 미국의 유대인 여성연출가인 레베카 타이치먼(Rebecca Taichman)의 의뢰였다. 타이치먼은 예일대 대학원 재학 중 아시의 작품을 읽고 2000년에 자신의 졸업작품으로 아시 극의 미국 재판과정을 다룬 『대중 대 ‘복수의 신’』(*The People vs. ‘The God of Vengeance’*)이라는 창작극을 예일레퍼토리극장(Yale Rep) 무대에 올린 바 있다. 자신이 직접 쓴 대본에 만족하지 못한 타이치먼은 명망있는 유대인 극작가인 보결에게 『대중 대 ‘복수의 신’』을 다듬어 줄 것을 의뢰하였고, 보결은 예일레퍼토리극장과 오레곤 셰익스피어 페스티벌의 지원을 받아 극을 『외설』이라는 새로운 작품으로 다시 쓰고 2015년 11월 라홀라극장(La Jolla Playhouse)에서 초연을 가졌다.

타이치먼이 보결의 극작에 적지 않은 기여를 한 것은 사실이지만, 사실 보결은 타이치먼의 연락을 받기 아주 오랜 전인 23살 당시 재학 중이던 코넬대 도서관에서 『복수의 신』을 이미 읽은 경험이 있었다. 보결이 처음으로 『복수의 신』을 읽고 받은 느낌은 『외설』의 도입부에서 아시(William DeMeritt 분)의 아내 마디에(Madje; Shayna Blass 분)가 극의 초고를 읽은 뒤 남편에게 들려주는 다음 대사에서 잘 묘사되어 있다.

마디에. 어머니, 솔럼. 여기 다 들어있네요. 모든 악의 근원인 돈, 여성의 억압, 거저된 신앙, 무서운 아버지의 폭력, 그리고 솔럼, 빗속의 두 여성! 맵소사, 거기 담긴 시. 도대체 내 숨을 멎게 하는 이것은 무엇일까요? 당신은 이 두 여성의 감정을 정말 순수하고 정결하고 영혼이 담긴 것처럼 느껴지게 표현했어요.

MADJE. My God, Sholem. It's all in there. The roots of all evil:

the money, the subjugation of women, the false piety [. . .] the terrifying violence of the father [. . .] and then Oh Sholem, the two girls in the rain scene! My god, the poetry in it—what is it about your writing that makes me hold my breath? You make me feel the desire between these two women is the purest, most chaste, most spiritual— (12)¹¹⁾

반유대주의의 그늘 속에서 유대인을 비판적인 관점에서 사실적으로 묘사한 아시의 용단과 작품에 녹아 있는 여성의 감정에 대한 깊이 있는 이해는 보결에게 깊은 감명을 주었다. 그러나 보결이 이 극에 끌린 가장 직접적이고 개인적인 이유는 바로 로미오와 줄리엣을 연상시키는 극의 중심인물인 두 레즈비언 여성 간의 순수한 사랑이다(“An Interview with the Playwright”). 보결의 이러한 개인적 관심사를 반영하듯, 『외설』에서는 리프켈레(Shayna Blass 분)와 만케(Rebecca S’Manga Frank 분) 역을 연기하는 두 여배우 간의 애뜻한 빗속 장면(the rain scene)이 여러 번 반복적으로 등장한다.

풀리처상 수상작 『운전배우기』(How I Learned to Drive)로 미국 연극사에 한 획을 그은 보결은 올해로 68세가 되었는데 최신작인 『외설』이 그녀의 브로드웨이 데뷔작이라는 사실은 그녀의 명성과 연륜에 비해 조금 의외의 사실이다. 『외설』의 브로드웨이 초연은 유대인 공연기획자 대럴 로스(Daryl Roth)와 엘리자베스 머캔(Elizabeth I. McCann), 그리고 코디 라센(Cody Lassen)에 의해 2017년 코트 극장(Cort Theatre)에서 타이치먼 연출로 이루어졌는데 공연초기의 저조한 티켓판매로 조기하차가 결정되었다. 그러나 『외설』의 작품성에 확신을 가지고 있던 기획자 로스는 같은 시기에 공연되고 있던 뮤지컬 『킹키부츠』(Kinky Boots)의 수익으로 『외설』의 손해를 상쇄하기로 결심하며 공연을 연장시켰고 이후 공연이 매진을 기록하여 제작비를 회수하였을 뿐 아니라 토니 연출상(Tony Award for Best Director)을 수상하였고 해당 시즌에서 7번째로 가장 많이 공연된 작품으로

11) 본고에선 다루는 5개의 창작극 중 대부분이 출판된 작품은 『캄보디안 록밴드』와 『외설』 두 개로 이 인용문은 출판본의 직접인용임을 밝힌다.

남게 되었다(Tran 25).

올해 오레곤 셰익스피어 페스티벌의 『외설』 공연은 액자형에 가까운 간소한 돌출무대에서 이루어졌고 유대교의 장막(tent)을 연상시키는 천 형태의 스크린에 이디시어와 영어 자막이 함께 극 사이사이에 제공되는데 넓은 범위의 시공간적 배경을 아우르고 두 언어를 사용하는 다수의 인물이 등장하는 본 극에 있어 자막은 중요한 상황설명과 내용전달의 수단이다. 총 40명이 넘는 극의 등장인물은 7명의 배우와 3명의 연주자(어코디언, 클라리넷, 바이올린)가 나누어 연기하는데, 유일한 허구적 인물이자 보걸 자신의 투영(alter ego)이라 할 수 있는 스테이지 매니저 레믈(Lemml; Benjamin Peltson 분)을 제외한 나머지 주요 인물들은 모두 역사에 근거한 실존인물들이다. 『외설』 공연은 장면 사이사이를 연결하는 7인 배우의 노래와 춤의 양상블, 그리고 배우중심의 연출방식이 매우 인상적인데 양상블의 카바레 공연은 유대인들의 세속적 공연문화와 더불어 원작이 담고 있는 종교와 세속성의 대비를 부각시키는 장치이다. 한 러시아 유대인 가정의 잊혀져 가는 정체성 문제를 다룬 뮤지컬 『지붕 위의 바이올린 연주자』(*Fiddler on the Roof*)를 연상시키는 연주자들의 클레즈머(Klezmer) 음악은 극의 서정적이고 사실적인(authentic) 분위기 형성에 핵심적인 역할을 한다.

『외설』은 “그들은 재로부터 일어나리라”(From ashes they rise)라는 자막과 함께 배우들이 소매에 감춰두었던 흙을 뿌리며 시작하는데, 극에서 재는 신이 인간을 흙으로 만들었다는 유대교의 창조신화와 더불어 불에 타 재가 된 홀로코스트의 희생자들을 연상시키는 상징적 기재이다. 이어 흥겨운 연주와 함께 레믈이 관객직설(direct audience address)로 각 배우들이 맡은 역할을 소개한 후 극의 이야기가 전개된다. 위에서 언급한 솔럼과 그의 아내 마디에가 침대에서 『복수의 신』 초고를 읽는 장면 다음으로 유대인 대부호이자 문예 후원자인 페레츠(Peretz; Anthony Heald¹²⁾ 분) 씨의 저택 거실에서 극의 첫 낭독이 이어진다. 기대에 찬

12) 극에서 여러 노년 남성역을 담당하는 앤소니 헤알드는 <양들의 침묵>(*The Silence of the Lambs*)에서 프레데릭 칠턴 박사(Dr. Frederick Chilton) 역을 맡아 유명해진 연기와 배우이다.

화기애애한 분위기는 성적이고 불경스러운 표현이 등장하면서 냉랭해지고 급기야 거실에 모인 사람들은 낭독을 거부하고 작품을 쓰레기(garbage)라고 폄하하며 하나 둘 퇴장한다. 솔럼은 유대인들의 결합을 가진 인간적인 모습을 무대 위에서 재현하고 싶었다고 항변하지만 결국 자신의 고향 폴란드에서는 작품이 공연되지 못한다. 이 때 유일하게 작품에 찬사를 보낸 인물이 우연히 친척집에 방문했다가 낭독회에 참석하게 된 재단사 레플인데, 연극경험이 전무했던 그는 이 극을 접한 후 작품의 스테이지 매니저로 일하게 되고 후에 유대인 수용소에서 처형을 당할 때까지 작품에 대해 강한 애착을 보인다. 베를린 초연 후 『복수의 신』은 상테부르크, 콘스탄티노플, 브라티슬라바 등의 유럽 대도시에서 성공적인 투어공연을 가지는데, 이러한 과정은 예켈이 딸과 아내를 밀치고 토라를 집어던지려고 하는 원작의 마지막 장면을 반복적으로 보여줌으로써 표현된다. 뒤이어 “1920년 엘리스섬, 엄청나게 긴 줄”(1920 Ellis Island, an impossibly long line)이라는 자막과 함께 배우들이 일렬로 줄을 서서 유대인들의 미국 이민사를 상징적으로 재현하는데, 극의 결론부에서 제시되는 수용소의 가스실 행렬도 같은 방식으로 연출되어 유대인들의 고탈픈 디아스포라 역사와 대학살의 비극을 반복적 이미지를 통해 강렬히 전달한다.

이어지는 극의 중반부는 『복수의 신』의 미국공연 당시의 검열문제를 중심으로 전개되는데 보결은 ‘꿈과 자유의 나라’인 미국에서만 작품이 원래대로 공연되지 못했다는 역설적 사실을 강조함으로써 미국의 보수적 가치관과 표현의 자유를 저해하는 검열제도를 비판한다. 미국 공연 당시 만케와 리프켈레 역을 맡은 여배우 도로씨(Dorothee)와 라이나(Reina)는 연인관계이지만 라이나의 영어발음 문제로 리프켈레 역할이 연기경험이 전무한 미국인 여성 버지니아 맥패든(Virginia McFadden)에게 넘어가게 되는데 이러한 모순적 상황 또한 영어중심의 미국문화를 간접적으로 비판하는 것이라 볼 수 있다. 그럼에도 극은 미국 연극사에서 상징적인 의미를 갖는 뉴욕의 프로빈스타운 극장(Provincetown Playhouse)과 보워리극장(Bowery Theatre)에서 성공적인 공연을 마치고 유대인 기획자 해리 와인버거(Harry Wineberger; Aaron Galligan-Stierle 분)의 도움으로 브로드웨이에 진출

하게 된다. 하지만 브로드웨이 최초로 두 여성 간의 입맞춤을 무대 위에서 재현한 본 극에 대한 대중들의 비판과 검열의 압박으로 와인버거는 극 2막의 빗속 연애장면을 삭제하고 대신 만케를 보석에 눈이 먼 속물적 인물로 재설정하는데, 이러한 내용수정은 항상 커튼 뒤에서 두 여인의 연애장면을 흐뭇하게 바라봐왔던 레플과 배우들을 매우 실망하게 한다. 더욱 놀라운 사실은 이러한 수정에도 불구하고 공연을 못마땅하게 여긴 한 유대인 랍비(rabbi)의 신고로 인해 배우들이 풍기문란 죄로 구속되었다는 것이다. 배우들이 보석으로 석방된 후, 레플이 술집에서 유진 오닐(Eugene O'Neill; 아시 역을 맡은 DeMeritt 분)과 『복수의 신』 검열 사건에 대해 대화하는 장면이 등장하는데, 근대 미국연극의 아버지로 여겨지는 오닐의 등장은 아시가 이디시어 문학사에서 차지하는 선구자적 역할을 간접적으로 제시한다고 볼 수 있다. 이 와중에 유럽 전역에서 벌어지고 있는 유대인에 대한 억압과 폭력을 목격하고 깊은 트라우마에 빠진 아시는 오랜만에 자신을 찾아온 레플에게 자신의 영어가 짧아 바뀐 대본을 제대로 확인하지 못했다고 해명하지만, 결국 이 검열사건으로 미국사회에 환멸을 느낀 레플은 미국을 떠나 고향 폴란드로 돌아가게 된다.

극의 종반부에서는 유대인 학살, 맥카시즘(McCarthyism), 그리고 동성애 억압의 문제를 교차시켜 ‘자유’라는 주제를 다시 한 번 강조한다. 때는 1935년, 폴란드의 한 게토에서 레플의 주도 하에 유대인 수용자들이 『복수의 신』을 공연하고 있다. 2막의 빗속 연애장면이 절정에 달한 순간 문을 강하게 노크하는 소리가 나며 스포트라이트가 비춘 뒤 무대가 암전된다. 조명이 켜진 후 배우들이 가슴에 유대교를 상징하는 육각성 표식을 달고 가스실 행렬에서 있는 장면이 연출되자 몇몇 관객들의 탄식소리가 들렸다. 레플이 눈을 감고 소원을 빌기 시작하자 갑자기 같은 줄에서 있던 두 여배우가 행렬을 이탈하여 손을 잡고 극장을 뛰쳐나간 후 배우들은 소매에서 죽음을 뜻하는 재를 뿌리며 최후를 맞이한다. 이어지는 장면에서는 1952년 코네티컷 주에 살고 있던 노년의 아시가 적색공포(Red Scare)로 인한 예술인 탄압으로 런던으로 이사를 준비하고 있다. 예일대 학생이 극의 영역본을 들고 찾아와 작품을 무대에 올리고 싶다고 하자 아시는 젊은 청년에게 6백

만 명의 관객을 잃어 본적이 있냐고 물으며 자신의 작품을 그냥 두라고 말하며 퇴장한다. 극의 마지막 장면에서는 이전 장면의 레플의 상상을 재현하는데 극장 밖으로 뛰쳐나갔던 두 여배우가 다시 무대로 돌아와 무대 앞부분에 내리는 비를 흠뻑 맞으며 진한 포옹과 키스를 나누며 검열로 삭제되었던 빗속장면을 연기한다. 다른 배우들은 이들을 흐릿한 미소로 바라보고, 연주가의 3중합주로 극은 막을 내린다. 실제 물을 사용하는 이 마지막 빗속연애 장면이 『외설』 공연의 가장 명 장면이라 할 수 있는데, 순수한 사랑이라는 주제를 섬세하고 아름답게 전달한다.

『외설』은 “억눌린 자를 위한 연민”(human sympathy pity for the underdog)”라는 이디시 문학을 관통하는 주제를 담고 있는 감동적인 작품으로(Cahan vi), 뉴욕공연을 관람한 벤 브랜틀리(Ben Brantley)가 『뉴욕타임즈』 공연후기에서 지적한 바와 같이 역사를 압축한 작품인 만큼 어느 정도 스토리텔링을 위해 제약된 형식에 갇힌 느낌도 있기는 하였다. 섬세미가 돋보이는 준수한 극작이 엿보이지만 음악과 춤과 같은 대사 이외의 요소들이 극에서 특별히 중요한 역할을 담당하기에 텍스트 자체보다는 연출적인 요소가 더 돋보일 수밖에 없는 작품이라고 생각된다. 특히 이번 오레곤 셰익스피어 페스티벌 공연은 구슬프고 서정적인 음악을 배경으로 한 배우들의 앙상블 연기가 짜임새 있고 훌륭하여 공연 내내 향수를 자극하는 아름다운 장면들을 만들어 낸다. 유태인들의 전통이 느껴지는 서정적인 음악과 연기, 춤, 전체적인 아름다운 연출이 돋보이는 극이라 평할 수 있다. 궁극적으로는, 위에서 살펴본 『캄보디안 록밴드』와 유사하게 죽음을 앞둔 수용소에서 순수한 사랑에 대한 연극을 공연하는 유태인 희생자들의 모습을 통해 인간의 영혼을 담은 예술의 초월적 힘과 불멸성을 잘 보여주는 수작이다.

5. 『어머니길』(Mother Road)

작가: Octavio Solis

연출: Bill Rauch (OSF 예술감독)

관람일시 및 공연장소: 2019년 7월 17일(수) 오후 1:30 - 3:50, 7월 23일(화) 오후

1:30 - 4:10 @ Angus Bowmer Theatre



사진 2. ‘윌리엄과 마틴의 도로여행’ Mark Murphey, Tony Sancho, Ensemble, Photo by Jenny Graham,
(c) Oregon Shakespeare Festival, *Mother Road* 2019

옥타비오 솔리스(b. 1958)는 텍사스 주 엘파소(El Paso) 출신의 히스패닉계 극작가로 멕시코 이민자들의 삶을 다룬 20편 이상의 희곡을 집필하였으며 오레곤 셰익스피어 페스티벌의 상주작가로 활발한 창작활동을 해오고 있다. 존 스타인벡(John Steinbeck)의 대표작 『분노의 포도』(*The Grapes of Wrath*)의 출판 75주년을 기념하여 스타인벡센터(The National Steinbeck Center)의 요청에 의해 집필된 『어머니길』은 동시대 캘리포니아와 오클라호마를 배경으로 원작소설의 조아드(Joad) 가족의 여정 길을 반대로 거슬러 이동하는 조아드 가문의 마지막 후손 윌리엄 조아드(William Joad; Mark Murphey 분)와 그의 멕시코 혈통 친척 마틴 호데스(Martin Jodes; Tony Sancho 분)의 여정을 다룬 후속작(sequel)이다. 제목 ‘어머니길’은 원작소설에서 1930년대 중부평원지역을 모래바람으로 뒤덮은 더스트 보울(Dust Bowl) 당시 이주자들의 주요 이동경로였던 66번 고속도로를 스타인벡이 비유적으로 표현한 것을 그대로 인용한 것이다. 연출가 라우시에 따르면 이 작품은 도로여행(road trip)과 귀향에 대한 작품인데, 여행을 통해 가족을 하나

하나 읽는 원작의 진행과 대조적으로 새로운 가족을 얻는 여정을 담고 있다. 극작가 솔리스는 12박 13일 동안 조아드 가족이 갔던 길을 그대로 따라 여행하며 작품에 대한 영감을 얻었는데 여행의 마지막 종착지였던 캘리포니아의 이민자 수용소 위드패치캠프(Weedpatch Camp)에서 조지 길런(Jorge Guillen)이라는 멕시코 출신의 젊은 청년을 만난 것이 결정적인 사건이었다. 『분노의 포도』를 수도 없이 읽고 여러 인용구들을 달달 외울 정도로 작품에 애정을 지닌 길런은 스타인벡의 소설을 바로 자기 자신에 대한 이야기라 생각하고 있었는데 『어머니길』의 주인공 마틴은 바로 그를 모델로 한 것이다.

초연(World Premier)으로 이루어진 이번 페스티벌 공연에서는 무대 뒤편에 큰 영사 스크린을 활용하여 장면의 공간적 배경을 알려주고 여러 상징적인 이미지들을 보여주었다. 도로여행과 관련된 무대디자인과 연출이 인상적이었는데 고속도로 주행 영상을 활용하여 실제 도로여행의 느낌을 살리고 모텔6, 슈퍼8 등 여러 미국의 대표적인 숙박업소들의 간판들이 화면에 등장하여 향수를 자아낸다. 마틴과 윌리엄의 이동수단인 픽업트럭은 앞뒤로 분리가 가능한 형태로 디자인하여 이동이 용이하게 만들었고 주유소 장면에서는 한 배우가 물을 입에 가득 담은 채로 주유기의 역할을 하여 관객들의 웃음을 자아내기도 하였다. 주인공 윌리엄과 마틴 역을 맡은 두 배우를 제외하고 나머지 배우들은 극의 처음과 중간중간에 코러스/양상블의 이중역할을 하는데 극의 처음에 등장하여 이민자들이 고통이 아예 없는 것을 바라는 것이 아니라 단지 “덜한 고통”(less pain)을 찾아 헤맨다는 대사는 적지 않은 여운을 남기며 작가 솔리스의 시적 재능을 잘 드러낸다.

원작소설의 주인공 톰 조아드(Tom Joad)의 조부인 윌리엄 조아드의 손자이자 톰의 사촌(cousin)인 백인 윌리엄은 70대 중반 노인으로서 자신의 오클라호마 농장을 물려줄 유일한 혈육이자 톰의 후손인 마틴을 만나기 위해 캘리포니아주 베이커스필드(Bakersfield)에 있는 이민자센터를 찾아온다. 마틴이 직접 만남의 장소로 제안한 이 이민자센터는 불법이민자였던 그의 어머니와의 추억이 있는 곳이다. 윌리엄은 처음에 멕시코인 마틴을 보고 당황하지만 이 만남을 주선한 윌리엄의 변호사 로저(Roger; Jeffrey King 분)는 DNA 검사와 범죄기록 등 모든 것을 확

인하였으며 마틴이 그의 혈육이 틀림없다고 설명한다. 서로에 대해 잘 알지 못하지만 일단 둘은 오클라호마 농장에 같이 가기로 동의하고, 마틴의 비행기 공포증 때문에 그의 픽업트럭을 타고 긴 도로여행을 떠나게 되는데 이 여행 도중에 여러 일들을 겪으며 두 인물이 지닌 과거의 상처와 멕시코 이민자들의 문제가 조금씩 드러난다.

두 인물이 서로에 대해 마음을 열게 되는 중요한 계기는 여행 중 서로의 아픈 가족사에 대해 알게 되면서이다. 윌리엄의 아버지는 모래바람이 일자 돈을 벌고 돌아오겠다는 편지 한통만 남기고 어린 자신과 어머니를 남겨두고 떠나 버렸고 아버지를 계속 기다리던 어머니는 5년 뒤에 돌아가시게 되었다. 윌리엄은 가족의 땅을 떠나지 말고 지키라는 어머니의 유언을 받아들여 홀로 곳곳이 농장을 운영하여 크게 성장시킨 자수성가적 인물로, 이후 아픈 상처를 남긴 두 번의 결혼 경험을 가지고 있다. 창조론을 옹호하던 첫째 부인은 종교적인 이유로 그를 떠났고, 두 번째 측토티(Choctaw) 인디언 혈통의 아내는 6개월 임신 중 자동차 사고로 그와 사별하였는데, 이후 지나친 음주로 인한 간암으로 시한부 인생을 살고 있는 상황이다. 마틴이 윌리엄에게 숨겨 온 자신의 출생에 대한 충격적 진실은 그의 아버지가 바로 어머니를 상습적으로 겁탈한 백인 농장 관리인(foreman)이라는 사실이다. 마틴은 성인이 되어 아버지를 딱 한번 만났는데, 자신을 못 알아보고 미소를 짓는 그에게 자신도 그냥 미소를 보일 수밖에 없었다고 말하며 눈물을 흘린다. 성폭력의 가해자인 ‘백인’ 아버지는 여전히 떳떳이 살고 있는 반면, ‘불법이민자’ 어머니는 자신이 당한 성폭력을 신고할 수도 없었고 자신이 일하던 농장에서 과다사용한 화학 살충제로 인해 암에 걸려 병원치료도 받지 못한 채 사망하게 되었다는 슬픈 사실은 매우 아이러니하다. 마틴은 캘리포니아주 임페리얼(Imperial)에서 우연히 만난 히스패닉계 여성 아멜리아(Amelia; Caro Zeller 분)와 결혼날짜까지 잡았으나, 결혼식 장소로 향하던 중 우연히 길에서 멕시코 아이가 경찰에게 신분증이 없다는 이유로 폭행을 당하고 있는 모습을 보고 경찰을 공격한 혐의로 연행되어 결혼식에 가지 못하였다.¹³⁾ 무죄판결을 받았지만 이 사건으로 인해 마틴은 아멜리아와 그녀의 부모님의 신뢰를 잃고 결국 그녀와 결별하게 된 아픈 과

거를 갖고 있다.

이 두 인물의 도로여행에서 제시되는 작품의 중심주제 중 하나는 주인공 마틴이 겪는 멕시코 이민자들에 대한 인종적 편견의 부당성이다. 여행 중간에 텍사스의 한 주유소에서 기름을 넣던 중 윌리엄은 마틴의 가방을 뒤지다가 톰의 성경책을 발견하여 그가 자신의 친척임을 확신하게 된다. 하지만 마틴이 몰래 자신의 가방을 뒤진 것에 대해 항의하며 시비가 일자 주유소 사람들이 모두 백인인 윌리엄의 편을 드는 아이러니한 상황이 발생하고 결국 마틴은 폭행을 당하기까지 한다. 이후 마틴의 레즈비언 친구 모(Mo)가 동승하여 함께 아리조나주를 지나던 중 다른 오해가 생겨 또 다시 윌리엄과 마틴 간의 논쟁이 발생하는데 이때 경찰이 개입하여 마틴을 표적심문하자 마틴은 경찰의 목을 졸라 기절시키고 도망가는 사건이 발생한다. 이 장면은 아리조나주에서 2010년 통과되어 큰 이슈가 되었던 반이민법(Arizona SB 1070)에 대한 직접적인 풍자라 할 수 있다. 이 두 장면에서 반복적으로 제기되는 것은 멕시코 이민자들에 대한 미국인들의 잘못된 편견과 가혹한 처사로 작품은 이러한 예시들을 통해 이민자들에 대한 미국인들의 편견이 재고되어야 함을 피력한다.

그러나 『어머니길』은 이러한 인종적 편견의 문제가 단순히 주류사회의 백인들의 문제만은 아님을 지적한다. 마틴이 도주한 뒤 윌리엄과 모는 변호사 로저의 도움으로 경찰서에서 풀려나 인근 모텔로 향하는데, 호텔 지배인 아벨라도(Abelardo; Aramando Duran 분)는 멕시코 이민자의 후손으로 아버지의 혼령(Fidel Gomez 분)이 나타나 오클라호마 촌뜨기 백인들(Okies)이 멕시코 이민자들의 일자리와 모든 것을 빼앗아 갔다고 스페인어로 그를 훈계하는데, 이로 인해 아벨라도는 오클라호마 사람인 윌리엄을 손님으로 받기를 거부한다. 그러나 아벨라도는 자신이 타인을 존중하는 좋은 사람이 되라고 했던 아버지 자신의 가르침

13) 그의 다혈질 성격은 원작소설에서 2명을 살해한 자신의 조상인 톰에게서 물려받은 것으로, 극에서 언급되지 않은 암묵적인 설정 중 하나는 소설 후반부에 톰이 동료 짐 케이시(Jim Casy) 목사에게 폭력을 가하는 이를 살해한 후 경찰을 피해 도피한 곳이 바로 멕시코라는 것이다.

을 상기시키며 과거사에 얽매인 아버지의 목소리에 저항한다. 결국 아벨라도가 다시 윌리엄에게 방 열쇠를 건네주며 화해의 모습을 보이는데 이러한 아벨라도의 모습은 과거사를 초월하는 인종적 포용과 화합의 아름다움을 잘 보여준다.¹⁴⁾

『어머니길』은 이러한 초인종적 화합을 통해 새로운 미국적 가족의 모습을 그리는데, 이것은 마틴의 차에 순차적으로 동승하는 다양한 인종적 배경의 인물들의 모습을 통해 시각적으로 구현된다. 히스패닉계 레즈비언 여성인 모 다음으로 승차하는 인물은 마틴이 경찰의 추격을 피해 잠시 신세를 졌던 학교 동창 제임스(James; Cedric Lamar 분)이다. 흑인인 제임스는 원작소설의 목사 짐 케이시(Jim Casey)에 대응하는 인물로 대자연(Mother Earth)을 예찬하는 농업인이자 시인이다. 마지막 다섯 번째로 차에 오르는 인물인 인디언 혼혈(half Choctaw) 커티스(Curtis; Fidel Gomez 분)는 자신이 관리하는 사유지에 무단침입한 윌리엄을 실수로 총으로 쏘아 중상을 입히게 되지만 윌리엄이 그를 용서하고 자신의 농장의 일꾼으로 초대한다. 이렇게 백인, 멕시코인, 흑인, 미국원주민을 포함한 다양한 인종의 인물 5인이 한 차를 타고 오클라호마 농장에 다다르는 모습을 통해 극작가 솔리스는 새로운 미국적 가정의 모델을 제시한다.

개인적으로는 여기에 아시아계 인물이 포함되지 못한 부분이 아쉽고, 또 제임스와 커티스를 농장의 일꾼으로 섭외하여 차에 태우는 과정이 매우 신속하게 진행되어 그 부분의 현실성이 조금 떨어진다고 생각하였으나 극이 구현되는 다인종의 새로운 미국 가정(New American Family)의 이미지는 충분히 그러한 극적허용을 할 가치가 있는 시도였다고 생각된다. 특히, 미국연극사에서 가정극(family drama)이 지니는 상징성을 생각할 때, 이 작품이 상상하는 새로운 미국의 가족의 대안적 모델은 주목할 가치가 있다. 농장을 물려받기 원하는 백인 변호사 로저의

14) 2019년 7월 19일에 참석했던 작가와의 대화에서 솔리스가 설명한 내용에 따르면, 모델주인 아벨라도는 그가 도로여행 중 만난 한 70대 멕시코 남성과의 인터뷰에서 기인한 것이다. 이 남성의 아버지는 당시 오클라호마 사람들이 캘리포니아로 이주하여 멕시코 노동자들의 일자리를 모두 빼앗았다는 이유로 『분노의 포도』를 좋아하지 않았는데, 실제로 당시 멕시코 이민자들이 갑자기 유입된 오클라호마 백인들에게 3주 동안 일을 빼앗겨 굶어야 하는 처지에 놓였다고 한다.

간청에도 불구하고 만나지 얼마 되지 않은 멕시코 혈통의 친척 마틴에게 농장을 물려주는 윌리엄의 선택과 그를 통해 형성되는 새로운 가족의 모습은 생물학적이고 인종적인 경계를 뛰어넘는 대안적이고 사회통합적인 가족의 비전을 제시한다. 목적지인 농장에 도착하자마자 윌리엄은 앞서 입은 총상으로 인해 숨을 거두지만 그의 뒤를 이어 농장을 관리할 4인의 다인종 가족은 오늘날 미국사회에서 다양성이 협력하며 공존하는 희망적 미래를 제시한다.

『어머니길』은 고전소설의 각색을 통해 ‘우리는 모두 한 가족’이라는 명확한 주제를 관객에게 전달하는 큰 스케일의 웅장한 서사시와 같은 작품이다. 도로영상을 사용하는 등 영화적 특성이 강한 극이기에 영화로 만들어도 손색이 없을 것 같다는 생각이 들었다. 극작 초기부터 함께해 온 배우 토니 산초스의 반항적인 눈빛과 목소리가 아직도 기억에 생생하며 오랜 시간 오레곤 셰익스피어 페스티벌에서 배우로 활동한 마크 머피의 내공도 잘 느껴지는 공연이었다. 개인적으로 이번 시즌에 공연된 신작 중 가장 스케일이 크고 중요한 작품이라 사료된다. 다음 공연은 수도 워싱턴 DC의 아레나극장으로 예정되어 있는데 큰 스케일에 강렬한 주제전달과 진한 감동이 인상적이었기에 향후 브로드웨이 진출과 수상소식을 조심스레 기대해 본다.

III. 나가며

지금까지 살펴본 바와 같이 2019년 시즌 공연된 5개의 창작극은 미국 원주민, 아시아계(캄보디아) 미국인, 흑인, 유태인, 히스패닉, 성소수자 등 넓은 범위의 다양한 인물들이 겪는 역사적이고 사회적인 갈등들을 감동적으로 재현함으로써 ‘다름’(difference)에 대한 관객들의 포용을 촉구한다. 이러한 다양한 레퍼토리 구성이 특별히 효과적인 이유는 페스티벌을 찾는 대부분의 관객들이 애시랜드에 며칠간 혹은 그 이상 머무르며 여러 개의 작품을 관람한다는 데 있다. 서론에서 언급한 바와 같이 배우들의 대다수가 유색인종이기에 관객들은 그 내용 뿐 아니라

시각적으로도 매우 다양한 인물과 상황의 재현을 경험하게 된다. 또한, 지면 관계상 이 논문에서는 다루지 못했지만 같은 배우들이 출연하는 다른 공연들과의 시너지 효과도 특별히 주목할 만하다. 예를 들어, 『어머니길』의 캐스트 전체가 셰익스피어의 『실수의 희극』 공연에 그대로 등장하는데, 이번 시즌 『실수의 희극』 공연은 원작의 고대 시라쿠스(Syracuse)와 에베소(Ephesus)의 공간적 설정을 동시대 미국과 멕시코로 바꾸어 멕시코 이민자들에 대한 편견을 풍자하는 극으로 『어머니길』과 주제적으로 상통한다. 유사한 예로 『창조 따라잡기』의 흑인 배우들의 일부는 직접적으로 인종차별을 다룬 뮤지컬 『헤어스프레이』에 등장하여 서로 공명하는 두 극의 주제를 더욱 부각시킨다. 그리고 이러한 작품들이 3개의 다른 공연장에서 조금씩 다른 형식으로 재현되는 것 또한 페스티벌의 ‘다양성’을 배가시키는 중요한 요소이다.

85년의 역사를 이어온 애시랜드 연극인들의 노력이 관객들의 지속적이고 뜨거운 호응 속에서 꾸준한 성과를 거두고 있음에 감안할 때, 오레곤 셰익스피어 페스티벌이 소수인들에 대한 동시대 미국인들의 인식을 개선하는데 적지 않은 공헌을 하고 있음에 틀림없다. 아울러 페스티벌 측에서 중부와 서부에 위치한 중고등학교에 배우들을 보내어 투어공연과 워크숍을 시행하는 등 기존에 소외된 관객들에게 연극을 ‘배달’하며 적극적인 관객발굴에 나서고 있다는 점도 매우 긍정적으로 평가할 부분이다. 그러나 서론에서 지적한 바와 같이 애시랜드를 방문하는 대부분의 관객들이 백인 노년층인 것은 분명한 한계점이다. 올해로 애시랜드를 떠나는 예술감독 라우시가 필자와의 인터뷰에서 언급한 바램처럼 새로 예술감독으로 부임하는 흑인여성 나타키 개럿이 그러한 백인중심의 관객구성을 어느 정도 해소해주기를 기대해 본다.

내년 2020년에는 셰익스피어의 『한여름밤의 꿈』(*A Midsummer Night's Dream*), 『헨리6세』 삼부작을 각색한 『가문의 몰락』(*Bring Down the House Part I & 2*), 『폭풍』(*The Tempest*) 공연과 함께 카렌 자카리아스(Karen Zacarias)의 『구리아이들』(*The Copper Children*), 릭 엘리스(Rick Elice)의 『피터와 별사냥꾼』(*Peter and the Starcatcher*), 퀴 응우옌(Qui Nguyen)의 『가여운 황인 농부들』

오레곤 셰익스피어 페스티벌의 다양성 재현: 2019년 시즌 창작극 5편을 중심으로 195

(*Poor Yella Rednecks*), 도미닉 모리소(Dominique Morisseau)의 『남부군』(*Confederates*), 사라 멘텔(Sarah B. Mantell)의 『일어나지 않은 모든 일』(*Everything That Never Happened*), 마커스 가들리(Marcus Gardley)의 『흑인 오디세이』(*black odyssey*), 테레사 리벡(Theresa Rebeck)의 『번하르트』/햄릿(*Bernhardt/Hamlet*) 공연이 예정되어 있다. 또 어떠한 내용과 연출로 미국무대를 더 다양하게 해 줄지 설레는 마음으로 내년을 기대해 본다.

주제어 오레곤 셰익스피어 페스티벌, 미국연극, 다양성, 지방극장, 공연후기

인용 문헌

Baek, Sunhye. *Placeness and Marketing: Culture and Art Festivals in Korean and American Cities*. Paju: Koreanstudies Information Service System, 2005. Print.

[백선혜. 『장소성과 장소마케팅: 한국과 미국 소도시 문화예술축제를 사례로』. 파주: 한국학술정보(주), 2005.]

Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Trans. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana UP, 1984. Print.

Brantley, Ben. "Review: 'Indecent' Pays Heartfelt Tribute to a Stage Scandal." *New York Times*, 6 Aug. 2017. Web. 15 Nov. 2019.

<<https://www.nytimes.com/2017/04/18/theater/indecnt-review-paula-vogel-broadway.html>>.

Cahan, Abraham. "Preface." *The God of Vengeance: Drama in Three Acts by Sholom Ash*. Boston: Stratford, 1918. iii-vii. Print.

DeRuiter, Geraldine. "Between Two Knees at The OSF." *The Everywhereist*:

- An Award-Winning Cry for Help*. Web. 27 July 2019.
 <<https://www.everywhereist.com/between-two-knees-at-the-osf/>>.
- Hoe, Sun Ja. “A Case Study of Summer Shakespeare Festivals in the U.S.A.: Colorado Shakespeare Festival.” *Journal of Korean Theatre Education* 5 (2000): 243-90. Print.
 [허순자. 「미국의 여름 셰익스피어 연극제 사례연구: 콜로라도셰익스피어 웨스티발」. 『연극교육연구』 5 (2000): 243-90.]
- Hyzy, Biz. “Catching Creativity: An Interview with Playwright Christina Anderson.” *The Booklist Reader*. January 14, 2019. Web. 11 November 2019.
 <<https://www.booklistreader.com/2019/01/14/books-and-authors/catching-creativity-an-interview-with-playwright-christina-anderson/>>
- “An Interview with the Playwright: Paula Vogel on *Indecent*.” *Vineyard Theatre*. Web. 12 Nov. 2019.
 <<https://www.vineyardtheatre.org/interview-playwright-paula-vogel-indecnt/>>.
- Miller, Cassandra. “‘How to Catch Creation’ Is a Charming Exploration of Art and Love.” *Baltimore Fishbowl*. 14 May 2019. Web. 10 Nov. 2019.
 <<https://baltimorefishbowl.com/stories/how-to-catch-creation-is-a-charming-exploration-of-art-and-love/>>.
- Pensoneau, Migizi. “Playwright Interview: Migizi Pensoneau (the 1491s), *Between Two Knees*.” Oregon Shakespeare Festival. Web. 4 Nov. 2019.
 <<https://soundcloud.com/osfashland/playwright-interview-migizi-pensoneau-between-two-knees>>.
- Richardson, Heather Cox. *Wounded Knee: Party Politics and the Road to an American Massacre*. New York: Basic Books, 2010. Print.
- Tran, Diep. “Daryl Roth: Producing With a Purpose.” *American Theatre* April 2019. New York: Theatre Communications Group, 2019. pp. 22-25. Print.
- Vogel, Paula. *Indecent*. New York: Dramatists Play Service, 2018. Print.

The Representation of Diversity in the New Plays of 2019 Oregon Shakespeare Festival

Abstract

Choi, Seok-hun (Univ. of Seoul)

This paper reviews the 5 new plays performed at the Oregon Shakespeare Festival in 2019 with a focus on the representation of diversity. As a major not-for-profit regional theatre of the US, the Oregon Shakespeare Festival, in addition to performing Shakespeare canon, has served as a cradle for new American plays that deal with important social and historical issues. Nevertheless, the festival has received little attention from Korean academia and it is the main purpose of the essay to introduce the new plays to Korean scholars of contemporary American drama as a research archive. The Native American sketch comedy troupe 1491s' *Between Two Knees* portrays Native Americans' struggle to achieve independence between the 1890 Wounded Knee Massacre and the 1973 Wounded Knee Occupation. Featuring the California-based band Dengue Fever's songs, Lauren Yee's *Cambodian Rock Band* recounts the moving story of a Cambodian man's survival under the Khmer Rouge to explore the tenacious human spirit of freedom and its powerful expression in rock music. Christina Anderson's *How to Catch Creation* is an imaginative play that revolves around six African-American men and women pursuing art and love; the play challenges our conventional assumptions of race and sexuality and captures how we influence and inspire each other's creative attempts in our daily lives. The international performance history of *The God of Vengeance* by the Yiddish writer Sholem Asch and the lives of the artists involved in the production are the main focus of Paula Vogel's recent masterpiece, *Indecent*. Finally, Octavio Solis' *Mother Road*, a

sequel to John Steinbeck's *The Grapes of Wrath*, depicts a road trip of two Joad descendants, one white and one Mexican, on the reversed course from California to Oklahoma to satirize anti-Mexican prejudice and immigration laws. These plays altogether constitute a powerful model of diversity that challenges the traditional centrality of middle-class white characters in modern American drama.

Key Words Oregon Shakespeare Festival, American theatre, diversity, regional theatre, performance review

Note on Contributor:

Seok-hun Choi is an Assistant Professor of English at the University of Seoul.

E-mail: shchoi2524@uos.ac.kr

논문투고일: 2019년 11월 22일

논문심사일: 2019년 11월 23일 ~ 12월 5일

게재확정일: 2019년 12월 23일