

2020년 오레곤 셰익스피어 페스티벌의 *The Copper Children*: 인종 차별과 입양에 대한 서사극*

최 석 훈
서울시립대학교

I. 들어가며

카렌 자카리아스(Karen Zacarias)의 『구리 아이들』(*The Copper Children*)은 19세기 미국 뉴욕의 아동구호프로그램이었던 위탁양육제도(placing out)와 이로 인해 1905년 발생한 아리조나(Arizona)¹⁾ 백인들과 멕시코인 노동자들 간의 양육권 분쟁의 배경을 다룬 서사극(epic theatre)이다. 이 작품은 미국 역사에서 중요한 역사적 사건들을 다룬 희곡 창작을 지원하는 오레곤 셰익스피어 페스티벌의 ‘미국혁명사’(American Revolutions: The United States History Cycle)²⁾의 일환

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

- 1) 아리조나는 이 당시 미국령(The Territory of Arizona)이었고 1912년이 되어서야 주(State)로 승격되었다.
- 2) 성, 인종, 계층, 낙태 등의 다양한 주제와 관련된 역사적 사건들을 망라하는 ‘미국혁명사’는 이전 예술 감독이었던 빌 라우시(Bill Rauch)에 의해 2008년에 기획되

으로 2020년 3월 1일 애시랜드(Ashland)에 위치한 실내극장 앵거스보우머극장(Angus Bowmer Theatre)에서 초연을 가졌다. 워싱턴 DC 아레나극장(Arena Stage)의 상주작가이자 젊은 극작가의 극장(Young Playwrights' Theater)과 중남미연극인공동체(The Lantinx Theatre Commons)의 창립자이기도 하며 오늘날 미국에서 가장 많은 공연 기록을 세우고 있는 극작가 중 한 명인 자카리아스는 1969년 멕시코에서 멕시코인 아버지와 덴마크인 어머니 사이에서 태어나 10살 때 가족들과 함께 미국으로 이민을 온 뒤 스탠퍼드대학교(BA in International Relations)와 보스턴대학교(MA in Creative Writing)에서 수학하였고 2017년 미국시민권을 취득하였다. 그녀의 이러한 문화적 배경은 『구리 아이들』 뿐 아니라 『욕망의 운명』(Destiny of Desire, 2015),³⁾ 『토종 정원』(Native Gardens, 2016) 등과 같이 멕시코 문화와 이민자들의 문제를 직접적으로 다룬 주요작품들에서 잘 나타난다. 자카리아스는 유명한 영화감독이었던 할아버지 미구엘 자카리아스(Miguel Zacarías)의 영향으로 어린 시절부터 예술의 사회적 역할에 대해 고민하며 성장하였고 특히 베르톨트 브레히트(Bertolt Brecht)의 서사극 이론에 많은 영감을 얻어 반사실주의적 미학과 뚜렷한 정치의식이 돋보이는 작품들을 집필해 왔다.

자카리아스의 최신작인 『구리 아이들』은 노동과 계층문제를 인종문제와 연결시켜 비판적으로 다루었다는 점에서 국제자본의 활발한 교류와 무한 경쟁이 일어나는 오늘날 신자유주의(Neoliberalism) 시대에 주목받아야 할 작품이다. 또, 속칭

었다. 2027년까지 셰익스피어 정전희곡 수와 동일한 37개 희곡의 창작을 지원하는 장기 프로젝트로, 이를 통해 지금까지 『구리 아이들』을 포함하여 린 나티지의 『땀』(Sweat), 폴라 보걸의 『외설』(Indecent), 1491s의 『두 무릎 사이』(Between Two Knees) 등 총 13개의 작품이 공연되었다. 오레곤 셰익스피어 페스티벌과 미국혁명사에 대해서는 앞서 본 학회지 32권 3호에 발표된 필자의 논문 「오레곤 셰익스피어 페스티벌의 다양성 재현: 2019년 시즌 창작극 5편을 중심으로」에 좀 더 자세한 설명이 담겨 있다(최석훈 162-65).

- 3) ‘브레히트적 텔레노벨라’(A Brechtian Telenovela)라는 부제가 붙은 『욕망의 운명』은 앞서 2018년 오레곤 셰익스피어 페스티벌에서 호세 발렌수엘라(José Luis Valenzuela) 연출로 공연된 바 있다.

‘고아기차’(orphan trains)라 불리는 근대 미국역사의 어두운 단편은 미국사회나 학계에서도 큰 주목을 받지 못했던 사회 문제이기도 하다. 자카리아스는 인터뷰에서 극이 담고 있는 역사적 진실을 제대로 전달하기에 가장 적절한 형식으로 브레히트의 서사극을 차용했다고 밝힌바 있는데(Solis), 여전히 사실주의 가정극으로 집약되는 현대 미국 연극계의 특성을 감안할 때 전통적인 서사극적 요소들을 적극적으로 활용한 본 공연은 오늘날 미국무대에서 서사극이 어떻게 활용될 수 있을지에 대해 비판적으로 고민해 볼 수 있는 하나의 연구 사례가 된다. 특히, 국내 영미 희곡 분야에서는 캐럴 처칠(Caryl Churchill)과 에드워드 본드(Edward Bond)와 같은 근현대 영국 작가들과 관련된 서사극 논의가 종종 이루어져왔으나 미국 희곡, 특히 실제 공연에 서사극 이론이 어떻게 적용되는지를 집중적으로 조명한 사례를 찾기는 힘들다.⁴⁾ 아래 공연 후기에서는 『구리 아이들』의 내용과 역사적 배경을 인종 차별과 입양이라는 극의 두 가지 주제를 중심으로 소개하고 공연에 활용된 서사극적 형식의 의의와 한계에 대해 비판적으로 생각해볼 것이다.

본 연구는 미국의 대표적 비영리 지방극단(not-for-profit regional theatre) 중 하나인 오레곤 셰익스피어 페스티벌의 창작극 관람을 통해 동시대 미국 연극의 부분적인 지형도를 그려보고자 하는 3개년 연구과제의 중간 결과물이기도 하다. 안타깝게도, 신종 코로나바이러스(COVID-19)로 인해 오레곤 셰익스피어 페스티벌의 2020년 시즌이 개막 후 2주가 채 되지 않은 3월 12일자로 중단되었고 이후 모든 공연이 취소되었기에 예정되어 있던 다른 창작극을 관람할 수 없었음을 밝힌다. 앞서 개봉한 세 개의 작품 『구리 아이들』, 『한여름 밤의 꿈』(*A Midsummer Night's Dream*), 『피터와 별사냥꾼』(*Peter and the Starcatcher*)의 녹화영상이 한 시적으로 유료 공개되었고, 『구리 아이들』의 경우 7월 2일에서 22일의 기간 동

4) 『현대영미드라마』에 수록된 서사극 관련 논문들은 본드의 『구원』(*Saved*)과 『왕정 복고』(*Restoration*)를 다룬 고근영과 김미량의 논문, 처칠의 희극들을 다룬 전연희, 이명희, 오세아의 연구가 있으며 미국 희곡을 서사극적 관점에서 분석한 경우는 김현아의 『아버지 전쟁에서 돌아오다: 파트 1, 2, 3』(*Father Comes Home from the Wars: Parts 1, 2, & 3*) 연구가 유일하다(인용문헌 목록 참조).

안 페스티벌 홈페이지를 통해 관람이 가능하였다.⁵⁾ 이 영상은 온라인 상영을 염두에 두고 전문적으로 촬영된 것이 아닌 내부 기록 보관용으로 단순 녹화된 것이라는 점과 아래 작품 분석이 이 녹화 영상 관람에 기초한 것임을 분석에 앞서 밝힌다.

II. 미국 연극과 서사극

20세기 초반 유럽에서 명성을 얻은 브레히트의 창작극들은 1933년 『서푼짜리 오페라』(*The Three Penny Opera*)의 브로드웨이 공연을 시작으로 미국 관객들에게 소개되기 시작하였으나 당시 미국 비평가나 관객들에게 좋은 반응을 얻지는 못하였다. 특히, 미국 망명기인 1941-1947년의 기간 동안 브레히트는 그의 진보적인 사상으로 반미활동위원회(House Un-American Activities Committee) 청문회에 소환되기도 하였는데, 냉전시대에 정치적으로 위험한 작가라는 낙인과 함께 미국 연극의 상업주의로 인해 그의 작품과 서사극 이론은 미국 연극계에서 소외되었다. 그런 브레히트가 미국인들에게 널리 알려지게 된 데에는 에릭 벤틀리(Eric Bentley)의 꾸준한 영문 번역, 『액센트』(*Accent: A Quarterly of New Literature*)와 같은 소잡지(Little Magazine)의 작품 및 이론 소개, 그리고 꾸준히 그의 작품을 무대에 올린 대학 극장의 역할이 크다고 할 수 있다(Weisstein 375-76). 이후 20세기 후반 리빙씨어터(The Living Theatre), 오픈씨어터(The Open Theatre), 빵과 인형극단(The Bread and Puppet Theater),⁶⁾ 우스터그룹(The Wooster Group), 마부 마인즈(Mabou Mines) 등의 여러 아방가르드 극단들이 등장하며 브레히트의 희곡이나 서사극 이론을 차용한 실험적인 극들을 공연하였으

5) 이 녹화영상은 15달러를 지불하고 48시간 동안 온라인으로 시청이 가능하였다.

6) 다른 동시대 극단들에 비해 상대적으로 덜 알려져 있으나, 빵과 인형 극단은 폴란드 이민자 피터 슈만(Peter Schumann)의 주도로 1963년 뉴욕에서 결성된 급진적 사상의 극단 중 하나이다(박정만 100).

나, 1954년 작곡가 마크 블리츠스타인(Marc Blitzstein)이 미국 관객의 구미에 맞게 각색한 『서퍽짜리 오페라』 공연을 제외하고 브레히트의 작품이나 그의 미학을 표방한 연극이 미국에서 상업적으로 성공하거나 큰 대중적 관심을 받은 적은 없다(Westgate xvi). 물론, 애초에 브레히트의 서사극이 관객들에게 단순한 오락이나 감동을 선사하거나 이윤을 추구하기 위한 목적으로 고안된 것은 아니지만 관객과 만나야만 성립되는 연극의 특성상 브레히트의 대안적 연극이 미국 대중들로부터 큰 관심을 받지 못한 것은 안타까운 사실이 아닐 수 없다.

근대 유럽 연극에 뿌리를 둔 사실주의 가정극(domestic realism)을 여전히 “주된 상품”(staple, Schlueter 513)으로 하고 있는 오늘날 미국 연극계에서도 브레히트의 영향력을 부인할 작가나 연출가는 없고 많은 극에서 서술자(narrator)나 자막 활용 등의 서사극적 요소를 부분적으로 활용해 왔다. 반면, 미국의 주류 무대에서 내용과 형식 양 측면에서 실질적으로 브레히트의 서사극을 표방하는 공연을 찾기는 쉽지 않다. 토니 쿠시너(Tony Kushner)가 각색한 『억척어멈』(*Mother Courage*)은 2006년 뉴욕 공연 당시 메릴 스트립(Meryl Streep)을 주연으로 내세우며 많은 화제를 모았으나 비평가와 관객들의 별다른 호응을 얻지는 못했다.⁷⁾ 쿠시너와 함께 브레히트의 반사실주의적 미학의 영향을 받은 인물로 종종 언급되는 동시대 미국 작가로 폴라 보겔(Paula Vogel)과 그녀에게 극작을 배운 사라 룰(Sarah Ruhl)을 꼽을 수 있다. 이들은 『볼티모어 왈츠』(*The Baltimore Waltz*, 1990)와 『죽은 자의 휴대전화기』(*Dead Man's Cell Phone*, 2007) 등의 여러 작

7) 뉴욕 공연을 관람한 비평가 벤 브랜틀리(Ben Brantley)는 『뉴욕타임즈』 공연 후기에서 브레히트의 『억척어멈과 그녀의 자식들』을 “적어도 영어로는 훌륭히 공연되지 못한 위대한 작품들 중 하나”(one of those great plays that almost never play great – at least, not in English)로 칭하며 쿠시너 각색 공연을 부정적으로 평가하였다. 브랜틀리는 서사극의 거리두기(detachment)와 몰입(engagement)의 필수적 결합이 현대 연극에서 제대로 구현되기 쉽지 않고 음악 공연(music hall)과 강연(lecture hall), 멜로드라마 등 다양한 연극 전통들을 혼합한 서사극의 형식 자체가 “단절적”(disjunctive)이기에 완성도 높은 서사극 공연을 만드는 것이 어렵다고 설명한다.

품에서 관객 직설, 프로젝트션, 자막 등 서사극적 요소들을 종종 차용하지만, 그러한 작품들이 사회주의 색채가 강한 브레히트식 서사극으로 인식되지는 않는다. 오히려, 이들의 극작 방식은 소외효과(V-effect)가 아닌 정치적으로 중립적인 빅터 시클로프스키(Viktor Shklovsky)의 문학기론 ‘낯설게 하기’(ostranenie) 등과 같은 다른 개념으로 설명되어 왔다(Vogel; Durham 21). 또, 린 나티지(Lynn Nottage)의 2009년 풀리처상 수상작 『망가진 여인들』(*Ruined*)의 경우 브레히트의 『역척어멈과 그녀의 자식들』(*Mother Courage and Her Children*)을 토대로 하였으나 결과적으로는 감정을 지양하는 서사극의 핵심 원칙에서 벗어난 작품이 되었다(Whoriskey xi).

이러한 사례들로 볼 때, 브레히트는 여전히 미국 연극계에서 그대로 수용하기 쉽지 않은 작가이자 이론가인 것으로 보이며, 오히려 전통적 의미의 서사극에서 벗어난 작품들이 비평가와 관객들에게 더 호응을 얻어왔다는 사실은 주목할 만하다. 그렇다면 미국 무대에서 서사극은 여전히 통하지 않는, 혹은 시대에 동떨어지거나 미국 문화와 호환되지 않는 형식인 것일까? 물론 이것은 한두 개의 사례에 근거하여 답할 수 없는 커다란 질문일 것이다. 셀 카니(Sean Carney)는 서사극의 미학(aesthetics)을 브레히트의 정치관과 분리시키려는 시도가 많이 있어왔지만 그의 연극 기법을 마르크스 사상(Marxism)과 떨어뜨려 생각할 수 없다고 강조한바 있다(9). 이러한 의미에서 내용과 형식의 양 측면에서 브레히트 서사극에 충실한 자카리아스의 『구리 아이들』은 여전히 미국 무대에서 보기 드문 작품이다. 특히, 85년의 역사를 자랑하는 오레곤 셰익스피어 페스티벌이 미국에서 큰 인기를 누리는 지역 극장임을 감안할 때, 이번 오레곤 셰익스피어 페스티벌 공연은 소위 “탈브레히트적 연극”(post-Brechtian theatre, Lehmann, 27) 시대라 불리는 오늘날 미국 무대에서 브레히트 이론이 어떻게 수용될 수 있는지 생각해 보는 좋은 사례가 될 것이다. 아래에서는 공연에서 활용된 서사극 요소의 미학적이고 정치적인 의미를 살펴보고 이를 토대로 오늘날 미국무대에서 서사극 형식을 어떻게 발전적으로 활용할 수 있을지에 대한 생각을 제시하며 글을 마치고자 한다. 작품이 아직 출판 되지 않았기 때문에 극의 줄거리를 가급적 자세히 소개하고자 하였다.⁸⁾

III. 서사극으로서의 『구리 아이들』

“역사적 우화”(A Historical Fable)라는 부제가 달린 이 극은 1903-1905년 아리조나 사막 지역에 위치한 광산마을 클립턴(Clifton)과 모렌시(Morenci)를 배경으로 하고 있는데, 이번 오레곤 셰익스피어 페스티벌 공연은 채광굴과 목재 공사용 발판(scaffolding)을 연상시키는 무대 뒤편의 구조물 외에는 특별한 가구나 소품이 없는 간소화된 3면형 돌출 무대(3-way thrust)를 선보였다(사진 2 참조). 이러한 무대설정은 브레히트가 그의 대표적 수필 「연극을 위한 짧은 원칙서」(“A Short Organum for the Theatre”)에서 제안한 관객들에게 역사적이고 사회적인 관심을 유발할 수 있는 간소한 무대 디자인을 상기시킨다(203). 공연 시작에 앞서 배우들이 편안한 평상복을 입고 무대에서 몸을 풀다가 공연이 시작되면 의상을 갈아입고 다시 등장하는데 이것 또한 극의 시작부터 배우와 역할 간의 경계를 희미하게 만드는 서사극적 연출의 일부이다.

무대 뒤편에 위치한 목조 발판 위에서 모든 배우들이 나란히 서서 검붓춤(gumboot dance)을 추며 공연이 시작되는데, 본디 ‘긴 장화’를 뜻하는 ‘검붓’은 인종분리 정책(apartheid) 시대 남아프리카공화국에서 작업 중 대화가 금지되었던 광산 노동자들이 서로 간의 소통을 위해 발을 두드리며 보냈던 신호에서 유래한 춤이다. 검붓춤은 이러한 역사적 배경으로 인해 노동과 저항의 상징이 되었을 뿐 아니라 오늘날 독립적인 공연 예술의 한 장르로 발전하기도 하였다(Renaud 17). 검붓춤의 삽입은 일차적으로 남아프리카공화국 출신의 연출가 샤리파 알리(Shariffa Chelimo Ali)의 문화적 배경과 직접적인 관련이 있지만,⁹⁾ 브레히트가 동시대의 문제를 비판적으로 바라볼 수 있도록 다른 시간적·공간적 배경을 지닌 역사적 사건을 종종 차용했던 사실을 상기시킨다. 즉, 검붓춤은 남아프리카공화

8) 텍스트와 달리 공연 상으로는 막(Act)과 장(Scene)의 구분이 사실상 불가능하였다. 각 장면 전환은 역사적 배경과 상황을 설명하는 앙상블의 서사로 이루어진다.

9) 연출가 알리의 문화적 배경은 좀 더 복잡한데, 그녀는 원래 케냐에서 출생하였으나 남아프리카공화국에서 자랐으며 현재는 미국인으로 2013년부터 뉴욕에 거주하고 있다.

국 광산노동자들과 미국 아리조나주 광산노동자들이 겪었던 부당한 대우의 공명을 통해 그들이 공통적으로 겪었던 인종 차별과 경제적 억압이라는 주제를 강조하는 상징적 기제인 것이다. 자신과 같은 1세대 이민자들로 구성된 극단의 설립을 추진하고 있는 알리는 이번 공연에서 현대의 이민자가 과거 이민자들의 목소리를 대변토록 하기 위해 실제 이민자들을 배우로 캐스팅하였다. 이번 공연에서는 총 9명의 배우가 15명의 등장인물과 앙상블(Ensemble)의 역할을 담당하였는데, 모든 배우들이 원래 맡고 있던 역할에서 벗어나 참여하는 앙상블은 첫 장면의 경우처럼 검뎀 춤을 추고 인형을 움직이거나 장면을 상징적으로 구성하는데 참여하기도 하며 주로 공연 중간 중간 역사적 배경이나 장면과 관련된 사실을 관객들에게 직접적으로 전달하는 서술자의 보조적 역할을 한다.

‘서사극에서 ‘서사’(epic)란, 저자의 주관적인 사고나 감정을 강조하는 서정적 장르 혹은 대화를 중심으로 사건을 보여주는(showing) 현재 시제의 회곡과 대비되는 것으로, 이야기 들려주기(telling)를 중심으로 펼쳐지는 문학과 공연의 방식을 뜻하는데(Mumford 76), 『구리 아이들』에서도 위에서 언급한 앙상블의 서사(narration)가 역사적 배경과 여타 정보를 관객에게 전달하는 주요 수단으로 활용된다. 서사의 경우 장면이 전환될 때 뿐 아니라 장면 중간에 배우들이 번갈아가며 무대 앞쪽에 등장하여 관객에게 직접적으로 정보를 전달하는 방식을 취한다. 때는 1903년, 아리조나 구리회사(Arizona Copper Company)의 2천여 명의 멕시코인 광부들이 임금 인상과 처우 개선을 요구하며 파업을 선언하였다. 이는 당시 노동조합 협약에 의해 하루 8시간 노동에 일급 4달러를 받았던 백인(Anglo) 광부들과 달리 멕시코인 노동자들은 노동조합 가입이 허락되지 않았고 절반의 금액인 2달러만을 받으며 10시간을 근무해야 했기 때문이다. 또, 이들에 대한 복지 혜택이 전혀 제공되지 않았는데, 멕시코인 노동자들이 내야하는 월세가 1달러인데 반해 몸이 아파 결근할 경우 월급에서 공제되는 하루치 “병가 수수료”(medical fee)가 월세와 동일한 금액인 1달러였으며, 백인들을 위한 하수도 공사에 멕시코 인부들이 동원되었지만 정작 멕시코인들이 사는 곳에는 하수도가 설치되지 않았다. 이들과의 협상을 거부한 회사의 감독관(Superintendent) 찰스 밀즈(Charles Mills)

는 주지사 존 브로디(John Brodie)를 찾아가 도움을 청하고, 급기야 파업을 진압하기 위해 아리조나 보안관과 방위군(National Guard)이 출동하게 된다. 파업이 3주차로 돌입하던 6월 9일, 클럽턴과 모렌시에 큰 홍수가 발생하여 50명이 목숨을 잃고 주민들이 큰 재산 피해를 입게 되는데 이때 가장 큰 타격을 입은 것은 클럽턴에 비해 훨씬 더 열악한 생활환경을 지닌 모렌시에 살고 있던 멕시코인들이었다. 가족의 장례를 치른 멕시코인 광부들은 결국 낮은 임금을 울며 겨자 먹기로 받아들이고 일터로 돌아올 수밖에 없었다.

이어지는 첫 장면에서는 멕시코인들의 노동조합장 코넬리오 샤콘(Cornelio Chacón; Christopher Salazar 분)의 아내이자 멕시코인 학교의 선생인 마가리타(Margarita Chacón; Caro Zeller 분)가 만삭인 상태로 새로 태어날 아이의 이불을 만들 실(yarn)을 구입하고자 밀즈의 아내 로티(Lottie Mills; Kate Hurster 분)가 운영하는 잡화점(General Store)에 찾아온다.¹⁰⁾ 이 장면에서는 자본가와 노동자 간의 사회적 태도, 즉 ‘게스투스’(gestus)가 잘 드러나는데(Brecht, *Brecht on Theatre* 198),¹¹⁾ 엄연한 소비자인 마가리타가 실의 가격이 이틀 치 임금 수준으로 상승하여 이를 지불하기 어렵다고 토로하며 가게 주인인 로티에게 간청하는 모습은 다소 아이러니하다. 더 흥미로운 사실은 이 가게가 모렌시에 거주하는 멕시코인 노동자들이 생필품을 구입할 수 있는 유일한 가게이며 따라서 노동자들이 자신의 고용주에게 임금을 다시 돌려주며 이중 착취를 당하는 악순환이 계속되는

10) 페스티벌 홈페이지에서 작품에 대한 설명을 제공하는 온라인 강의인 “서문”(Preface)에 따르면, 실제 인물 마가리타는 멕시코인이 아닌 스페인과 독일계 혼혈 여성으로 텍사스주 엘파소(El Paso)의 가톨릭 고아원에서 자랐고 찰스 밀즈는 미혼이며 로티는 마을의 여러 여성을 합쳐놓은 창작 인물이다. 이러한 측면에서 극은 역사적 사실을 그대로 전달하기보다는 명확한 정치적 메시지 전달을 위해 창작이 가미된 작품이라 할 수 있다. 멕시코인 역할을 담당하는 모든 배우들은 표준 영어를 구사한다.

11) 게스투스는 요점(gist)과 행동(gesture)의 두 가지 의미를 담고 있으며, “주어진 역사적 순간의 지배적인 사회적 태도와 관계의 생생한 모습을 통한 표현”(vivid gestural expression of social bearing and the social relationships prevailing among people at a given historical moment)을 뜻한다(Mumford 59).

것이다. 로티가 돈이 부족한 마가리타에게 빨래 일을 제안하자 만삭인 그녀는 당황하지만, 함께 가게를 찾은 그녀의 시누이(즉, 남편 코넬리오의 여동생) 글로리아(Gloria; Gabriela Fernandez-Coffey 분)는 자신이 빨래 일을 하겠다며 적극적으로 나선다. 글로리아는 홍수에 남편을 잃고 경제적으로 어려운 처지에 있어 어떤 일이라도 해야 할 처지에 있다. 로티와 마가리타 사이에 드러나는 계층 문제와 더불어 같은 처지에 있는 멕시코인들 사이에서도 일자리를 두고 서로 경쟁할 수 밖에 없는 안타까운 경제적 상황이 이 장면을 통해 제시되는 것이다.

로티는 동정심을 느끼며 극에서 악의 축으로 묘사되는 남편 찰스(Rex Young 분)의 반대를 무릅쓰고 마가리타에게 약간의 옥수수과 실을 주기는 하지만, 남편의 눈치를 보며 물 한잔을 달라는 마가리타의 부탁을 차갑게 거절하고 마가리타는 글로리아와 함께 먼 길을 걸어 힘겹게 집으로 돌아가 남편의 위로를 받는다. 『구리 아이들』에 등장하는 배우들은 세심하고 다면적인(round) 사실주의적 인물 표현보다는 게스투스가 드러나는 단면적인 연기를 보여주는데 이러한 연기의 목적은 브레히트가 강조한 인물이 취할 수 있는 또 다른 행동의 가능성을 보여주기 위한 것이라 할 수 있다.

무대 등장 시 배우는 실제로 그가 하고 있는 것과 더불어 그가 하고 있지 않은 것을 발견하고, 구체화하고, 또 함의해야 한다. 다시 말해, 배우는 가능한 여러 행동 중 하나를 재현할 뿐이며 관객이 다른 가능성들을 유추할 수 있도록 대안적 행동이 최대한 명확히 드러나게 연기해야 한다.

When he appears on the stage, besides what he actually is doing he will at all essential points discover, specify, imply what he is not doing; that is to say he will act in such a way that the alternative emerges as clearly as possible, that his acting allows the other possibilities to be inferred and only represents one out of the possible variants. (Brecht, *Brecht on Theatre* 137)

만삭으로 힘겨워하는 마가리타에 대한 로티의 차가운 언행은 그녀가 취할 수 있었던 다른 행동, 즉 그녀가 마가리타에게 좀 더 친절을 베풀 수 있었음을 관객에

게 상기시킨다. 특히, 마가리타가 출산을 코앞에 둔 산모이고 곧 그녀가 사산을 하게 된다는 점에서 이 장면이 전달하는 정치적 메시지는 더욱 분명하다고 할 수 있다. 이번 공연을 관람한 갤런 워크맨(Galen Workman)은 『구리 아이들』의 선악이 뚜렷이 구분되는 인물설정과 단면적인 연기가 극의 사실성과 감정적 몰입도를 떨어뜨린다는 평가를 내렸는데, 서사극의 우화적 인물 설정이 섬세하고 입체적인 인물상에 익숙한 오늘날 관객들에게 지나치게 단순하게 느껴질 수 있는 것은 사실이다. 그러나 비판적 사고를 저해하는 다양한 인물들의 처지에 대한 공감(empathy)이 서사극의 주된 경계의 대상인 점을 감안할 때 이러한 명확한 인물 설정은 극의 취지에 맞는 선택이었다고 생각된다. 관객이 백인과 멕시코인 양쪽 모두를 이해하고 공감하거나 혹은 둘 다 비판적으로 바라볼 경우 둘 간의 불균형한 권력 관계를 명확히 인식하는데 오히려 방해가 될 것이기 때문이다.

다음 장면은 같은 시기 뉴욕시의 고아병원(New York Foundling Hospital)으로 전환되는데, 극 제목의 ‘구리’(copper)는 싼 금속처럼 취급받는 아리조나주 노동자와 더불어 뉴욕시의 버려진 아이들, 특히 아일랜드 이민 가정의 자녀들의 가없는 처지에 대한 공통적인 비유이다. 배우들의 서사에 따르면 당시 1904년 뉴욕시에서만 2만 5천명의 아이들이 고아원에서, 그보다 훨씬 많은 4만 3천명의 아이들이 길거리에서 생활하고 있었다. 극에서 (아마도 시간 관계상) 따로 설명하지는 않지만 이것의 역사적 배경은 산업화와 도시화로 인해 인구 밀집이 발생한 19세기로 거슬러 올라가는데, 1845-1849년 아일랜드 대 기근(The Great Famine)으로 이민자가 대거 유입되면서 뉴욕시의 인구는 더욱 급증하여 많은 결손 가정이 발생하였다. 뉴욕시에서 5천명 이상의 목숨을 앗아간 콜레라 유행병이 퍼진 1848-49년에는 만 명 이상의 아이들이 도시의 길거리를 배회하였고 3천명 이상의 미성년자들이 도둑질로 생계를 겨우 유지해 나갈 정도였다(Holt 21). 1848년 일어났던 애스터극장 폭동(Astor Place Riot)도 표면적으로는 영국배우 윌리엄 찰스 맥레디(William Charles Macready)와 당시 미국을 대표하는 배우였던 에드윈 포레스트(Edwin Forrest) 사이의 경쟁에서 비롯된 영국과 미국 간의 자존심 대결이었으나 폭동에 참여한 대다수가 아일랜드 이민자들로 이들의 분노의 기저에는

그간 쌓여있던 인종과 계층 문제가 자리 잡고 있었다(O'Connor 42). 극에서 서사를 통해 언급되듯, 아일랜드 이민자들은 “뉴욕 사회의 흘러내리는 궤양”(oozing ulcer of New York society)으로 불리며 천대받았고 극의 배경이 되는 1904년에도 뉴욕시에 거주하는 아일랜드 이민자들의 열악한 생활환경이 거의 개선되지 않았음이 드러난다. 갓 태어난 아기들이 길거리에 버려지는 일도 흔히 있었는데, 이렇게 버려지는 2살 이하의 아기들을 돌보기 위해 가톨릭 자선수녀회(Sisters of Charity)에서는 1869년 뉴욕고아병원을 설립하였다.¹²⁾



사진 1. 딸 케이티(Katie)를 안고 등장하는 엄마 알윈(Alwynne; Caro Zeller 분).

Photo by Jenny Graham. (c) Oregon Shakespeare Festival. *The Copper Children*, 2020.
<https://www.osfashland.org/productions/2020-digital-plays/d-copper-children.aspx>

- 12) 뉴욕고아병원은 4명의 수녀가 당시로도 매우 적은 금액인 5달러의 지원금을 가지고 운영을 시작하였다. 뉴욕고아병원의 유아사망률은 19%였는데, 이는 그 당시 최고의 유아 병원이라 여겨졌던 사립병원인 탁아소와 아이 병원(Nursery and Child's Hospital)의 사망률인 15%보다는 조금 높았으나, 아이들의 건강 상태를 가리지 않고 모든 아이들을 받아 돌보았다는 점에서 매우 낮은 수치라 할 수 있다. 또, 공립 기관인 랜덜섬 유아 병원(Randall Island foundling hospital)의 사망률이 60-76%에 달하였다는 것과 비교할 때 뉴욕고아병원의 유아들의 건강관리는 매우 우수한 수준이라 판단할 수 있으며 그 당시에도 성공적인 기관으로 여겨졌다(Holt 107-08).

이 병원에 한 여성이 자신의 어린 딸을 안고 방문하는데, 아일랜드 이민자인 이 여성의 이름은 알윈(Alwynne)이며 이 역할을 연기하는 배우는 앞선 장면에서 마가리타로 분했던 히스패닉계 배우 카로 젤러이다. 갈색 톤의 피부를 지닌 젤러가 아일랜드 여성을 표현하는 것 자체도 사실주의와 거리가 멀지만, 극에서 모성을 상징하는 마가리타 역을 맡은 그녀가 이 장면에서 아이를 병원에 두고 차갑게 떠나는 대조적인 어머니상을 표현하는 것은 주목할 만한 설정이다(후에 이 아이를 입양하는 것도 마가리타이다). 공연에서 여러 번 사용되는 이러한 이중 캐스팅의 핵심적 기능은 명확한 대조를 통해 인물을 비판적으로 바라보도록 하는데 있다. 그녀의 딸 케이티(Katie)는 배우가 아닌 인형(puppet)으로 등장하는데, 비인간화된 아이들의 상태를 상징하는 이 인형은 머리카락도 없이 초췌하고 무표정한 흰 얼굴에 낡은 옷을 입고 있다. 수녀들은 이미 병원이 과포화 상태여서 케이티를 맡아줄 수 없다고 하지만, 개신교 아동구호협회(The Children's Aid Society of New York)에 문의하겠다는 알윈의 말에 화들짝 놀라 개신교인들이 아이들을 기차에 실어 비가톨릭 가정에 보낸다고 비판하며 케이티를 받아주기로 한다. 프란시스 수녀(Sister Francis; Sarita Ocón 분)는 케이티를 두고 떠나는 알윈에게 언제든 아이를 찾으러 올 수 있다고 설명해주지만 알윈은 뒤도 돌아보지 않고 떠나고, 안나 수녀(Sister Anna; Carla Pantoja 분)는 엄마들이 아이를 찾으러 돌아오는 경우는 없다고 말하며 모성애의 결핍을 비판한다.¹³⁾ 뉴욕고아병원에서는 매년 1,900명의 아이들을 돌보기 시작했는데, 더 이상 아이들을 수용할 여력이 없는 수녀들은 입양 대리인인 조지 스웨인(George Swayne; Armando Durán 분)에게 자녀가 없는 가톨릭 입양 가정을 찾아달라고 요청한다. 스웨인이 아일랜드인에 대한 편견으로 위탁 가정을 찾기가 어렵다고 토로하자 수녀들이 지역 선교사들에게 도움을 요청하기로 하는데 이것이 뉴욕고아병원이 운영한 ‘고아기차’ 프로그램의 시초이다.

13) 이 장면에서 병원에 아기를 맡긴 생모들은 아이가 3살이 되면 아이들을 되찾을 권리를 잃고 수녀들이 양육권을 가지게 된다는 부연 설명을 배우들이 서사를 통해 제공한다.

배우들은 이어지는 서사에서 1904년까지 개신교 아동구호협회가 10만 명 이상, 뉴욕고아병원이 3만 5천명의 아이들을 철로를 통해 입양 보냈다고 간단히 설명하는데, 이것은 1853-1929년의 기간 동안 15-25만 여명의 아이들을 타 지역 가정에 입양시킨 위탁양육프로그램을 가리킨다. 뉴욕의 길거리를 배회하는 아이들의 열악한 상황은 찰스 다윈(Charles Darwin)의 진화론이 태동할 당시 증가하던 환경의 중요성에 대한 인식에 반하는 것이자 미래에 더 많은 범죄자를 양산할 것으로 여겨졌던 심각한 사회 문제였다. 실천이 교리보다 중요하다고 믿었던 기독교 사회운동가 찰스 로어링 브레이스(Charles Loring Brace, 1826-1890)는 노예제도 철폐를 적극적으로 외친 진보적 지식인으로 하버드대를 졸업한 뒤 목사의 꿈을 포기하고 결손가정의 아이들에게 의식주와 교육을 제공하기 위해 아동구호협회를 설립하였다. 그러나 이러한 구호시설이 수용할 수 있는 인원에는 한계가 있었고 이를 극복하기 위해 브레이스가 마련한 대안이 바로 “이주계획”(Emigration Plan)이었다. 속칭 ‘고아기차’로 불리는 이 위탁양육프로그램은 빈곤 가정의 자녀들을 한시적으로 인근 가정 혹은 중서부의 농가로 고용 계약(indenture) 형태로 입양시키는 것으로 적어도 이론적으로는 그 당시 아이들의 생계와 농가의 일손 부족 문제를 동시에 해결할 수 있는 이상적인 방법이었고 당시의 일반적인 평가 또한 긍정적이었다(Holt 79).¹⁴⁾ 아이들은 친자식처럼 대접을 받고 의식주와 학교 교육을 제공받는 조건으로 기술을 배우며 농장이나 집안일을 도왔으며 고용 계약은 일반적으로 21살에 만료되었다. 당시 행정구역상 구(district)였던 알래스카(Alaska)의 지사(District Governor)가 된 존 브래디(John Brady, 1847-1918)와 노스다코타(North Dakota) 주지사를 역임한 앤드류 버크(Andrew Burke)는 브레이스의 프로그램을 통해 자수성가의 꿈을 이룬 대표적인 인물들로, 이렇게 성공을 거둔 몇몇 아이들의 일화는 그 당시 큰 인기를 끌었던 소설가 호레이쇼 엘저(Horatio Alger Jr., 1832-1899)의 ‘누더기 신세에서 떼부

14) 이 당시 위탁되었던 아이들의 대부분은 적어도 한명의 부모가 살아 있는 상태였기 때문에 엄밀히 말해 ‘고아’는 아니었지만, 친부모가 아이들을 보살필 수 없어 다른 가정에 보내야 할 정도로 열악한 환경에 처해있었음을 알 수 있다(Holt 157).

자'(rag-to-riches) 이야기의 주인공이 되기도 하였다. 아동구호협회의 성공에 영감을 받은 뉴욕고아병원도 유사한 위탁양육프로그램을 운영하였는데 1904년 기준으로 매년 450-475명의 아이들을 위탁하였다(Holt 136).

앞서 수녀들의 편협한 모습에서 보았듯이, 『구리 아이들』에서 계층과 인종 문제와 더불어 중심 비판의 대상이 되는 것은 종교이다. 브레히트는 자신의 동시대인 근대를 “과학의 시대”(a scientific age, 183)라 부르며 해당 시대의 구체적인 환경의 영향과 인과 관계를 탐구하는 유물론적 사고를 강조하였다(70-71). 브레히트는 그의 작품에서 이러한 과학적 사고를 종종 종교와 대치시켰는데 그 대표적 작품인 『갈릴레오의 생애』(*Life of Galileo*) 중 아래 갈릴레오의 대사는 종교와 과학에 대한 브레히트의 생각을 잘 담고 있다.

인류가 미신과 낡은 이야기의 진주빛 안개 속에서 비틀거리기를 계속하며 무지하여 자신의 능력을 제대로 발휘하지 못한다면 과학이 발견한 자연의 힘을 결코 사용하지 못할 것이다. 과학자의 연구목적은 무엇인가? 내게 있어 과학의 유일한 목적은 인간 존재의 고역을 덜어주는 것이다.

If mankind goes on stumbling in a pearly haze of superstition and outworn words and remains too ignorant to make full use of its own strength, it will never be able to use the forces of nature which science has discovered. What end are you scientists working for? To my mind, the only purpose of science is to lighten the toil of human existence. (94)

여기서 브레히트가 말하는 과학적 사고란 미신이나 맹목적인 신앙으로 주어진 환경을 그대로 받아들이지 않고 그것을 객관적으로 분석하여 해결책을 찾아내는 것으로, 이러한 이성적 접근은 그가 연극을 통해 일으키고자 했던 사회 변혁의 가장 첫 단계라고 할 수 있다. 이미 6명의 아기를 잃은 전력이 있는 마가리타는 7번째 아기 역시 낳자마자 잃게 되는데, 깊은 가톨릭 신앙을 지닌 그녀는 아이가 죽는 것이 자신의 죄 때문인지 남편에게 물으며 자책한다. 그러나 배우들의 서사에 따르면, 광산 마을 클립턴과 모렌시는 미국에서 가장 높은 유산과 사산율을

가진 마을 중 하나였고 특히 멕시코인들이 대다수 거주했던 모렌시는 인근의 다른 광산마을 톰스톤(Tombstone)에 이어 둘째가는 ‘지옥마을’(helltown)이라는 별명이 붙은 곳이었다. 이러한 환경오염은 마가리타와 같은 하층민 뿐 아니라 상류층인 로티에게도 악영향을 끼치는데, 로티 또한 7년 전 피터(Peter)라는 아기를 태어난 지 3달 만에 잃은 아픈 상처가 있다. 아기들의 죽음이 그 당시 사람들이 인지하지 못했던 여러 해로운 광물로 인한 것임을 제시하는 배우들의 서사는 마가리타의 신앙과 자책감을 낮설게 하는 소외적 장치인 것이다. 헐벗은 무대 위에서 최소한의 무대 장치와 소품을 가지고 재현되는 마가리타 아기의 장례식 장면에서는 만딘 신부(Father Mandin; Eddie Lopez 분)의 찬송가가 공허하게 울린다.

마가리타를 통해 제시되는 종교의 문제는 추후 만딘 신부가 마가리타에게 입양을 권유하기 위해 그녀의 집을 방문하는 장면에서 재차 조명된다. 이 장면도 입부에서 프란시스 수녀가 케이티를 안고 무대 앞에 등장하여 16세기 스페인 제국이 미 대륙을 식민화하며 원주민들을 설득하기 위해 화약, 노예제, 종교의 세 가지 수단을 사용했다는 서사를 제공하는데, 수녀 역할을 하는 배우가 과거의 역사를 상기시키며 종교의 정치성을 비판하는 아이러니한 설정은 관객들로 하여금 백인들의 식민화 전략과 그에 활용된 종교의 역할을 비판적으로 생각하도록 유도한다. 만딘 신부는 마가리타에게 스웨인의 편지를 읽어주고 그녀가 아이가 없는 독실한 가톨릭 신자라는 점에서 수녀들이 제시한 조건에 완벽히 부합하기 때문에 신의 계시라며 케이티를 입양하도록 설득한다. 그러나 바로 앞에 주어진 서사의 영향으로 인해 어려운 가정 형편에도 불구하고 아이의 이송비 40불을 지불하는 조건까지 받아들이며 신부의 제안에 순종하는 마가리타의 모습은 ‘낮설게’ 보일 수밖에 없다. 곧바로 당시 멕시코인들이 강한 기독교 신앙을 가진 사람들로 인식되었다는 서사가 주어지는데, 극은 이렇게 흐름을 중단시키는 지속적인 서사의 활용을 통해 신부와 마가리타 간의 게스투스를 가시화함으로써 종교라는 명목 하에 멕시코 이민자들이 이용당하지 않았는지 비판적으로 생각하도록 유도한다.

『구리 아이들』의 핵심인물은 아이들이라 할 수 있지만 정작 이 극에서는 아이 역할을 하는 배우가 단 한명도 등장하지 않는다. 수녀들이 찬송가 「어디든지

주와 함께」(“Anywhere with Jesus”)를 부르며 2-5세 사이의 아이들 72명을 데리고 여행하는 장면을 앙상블이 상징적인 방식으로 표현하는데, 케이티 인형을 제외한 나머지 보이지 않는 아이들은 배우들이 자신들의 주변에 있는 것처럼 연기할 뿐이다. 이러한 반사실주의적인 연출은 관심 받지 못한 투명 인간과도 같은 아이들의 처지에 대한 적절한 비유이기도 하지만 관객들에게 공연의 연극성을 환기시키고 동시에 관객의 감정이입(empathy)을 막는 장치라 할 수 있다. 서사극의 가장 주요한 논점 중 하나는 이성과 감정의 관계인데, 브레히트는 자신의 서사극이 감정 자체를 부인하는 것이 아님을 재차 강조한 바 있다. 브레히트가 감정에 대해 부정적인 인식을 가진 가장 큰 이유는 나치정권이 집권했던 그 당시 대중의 감정에 호소하며 큰 인기를 끌었던 낭만주의와 표현주의 극들에 대한 경계심이었으며, 브레히트에 따르면 서사극은 “감정에 반하는”(against the emotions) 것이 아니라 그것을 “검토”(examine) 하는 것이다(162).

관객 감정이입의 상당 부분을 희생시키는 것은 그들에게 영향을 줄 수 있는 모든 권리를 포기하는 것을 뜻하지 않는다. 사회적 관점에서의 인간행위 재현은 관객 자신의 사회적 행동에 결정적인 영향을 주기 위한 것으로, 이러한 종류의 개입은 감정적 효과를 낼 수밖에 없지만 그러한 효과는 의도적인 것으로 통제되어야 한다. 감정이입을 포기하는 창작이 관객의 감정을 전혀 고려하지 않는 ‘무감각한’ 창작이 될 필요는 없다. 그러나 그것은 이성적 사고와 마찬가지로 관객의 감정에 대해 비판적인 접근을 취해야 한다. [. . .] 무엇보다 배우는 가치 있는 감정이 명확하고 비판적으로 인식될 때 그것을 잃지 않도록 해야 한다.

A considerable sacrifice of the spectator's empathy does not mean sacrificing all right to influence him. The representation of human behaviour from a social point of view is meant indeed to have a decisive influence on the spectator's own social behaviour. This sort of intervention is bound to release emotional effects; they are deliberate and have to be controlled. A creation that more or less renounces empathy need not by any means be an 'unfeeling' creation, or one which leaves the spectator's feelings out of account.

But it has to adopt a critical approach to his emotions, just as it does to his ideas. [. . .] But above all the actor must make certain that no worthwhile feeling is weakened when it is brought clearly and critically to the conscious level. (100-01)

실제로 극을 보며 감정을 전혀 느끼지 않는 것은 불가능하지만 브레히트는 관객이 자신의 감정을 비판적으로 받아들이고 냉정한 이성적 사고를 유지하기를 원하였다. 아이들에 대한 동정심으로 자칫 감상적인 분위기로 흘러갈 수 있는 『구리 아이들』의 줄거리를 감안할 때, 아이들이 출연하지 않는 것은 관객의 냉정한 이성적 태도를 유지시키기엔 적절한 연출적 판단이라 할 수 있다.

아이들은 사전에 결정된 양부모의 이름표를 옷에 달고 기차에 오르고, 이들을 실은 ‘고아기차’는 언론과 지역 주민들의 큰 관심을 받으며 인디애나, 미주어리, 아칸소를 거치며 32명의 아이들을 위탁 가정으로 보낸 후 남은 40명의 아이들과 함께 마지막 목적지인 모렌시에 도착한다. 아이들을 입양 가정으로 보내는 과정에서 지금까지 극에서 개별적으로 다루어 온 종교, 계층, 인종의 여러 문제가 복합적으로 작용하며 큰 갈등이 일어나는데, 수녀들은 이름만 듣고 스페인 출신이라 생각했던 마가리타가 갈색 피부의 멕시코인인 것을 알고 크게 당황하며 독실한 가톨릭 가정이라는 만딘 신부의 설명에도 수긍하지 못한다. 만딘 신부는 아이들의 이송비를 외치며 아이들을 상징하는 하얀 옷을 각 입양 가족에게 던져주는 데, 이 장면은 마치 인간 경매장을 연상케 하며 시각적 충격을 준다. 수녀들은 아이들이 크면 입양 부모들의 외모를 보고 자신의 입양 사실을 알거라는 이유로 아이들을 넘겨주기를 주저하고, 로티는 자신이 50불을 낼 테니 케이티를 달라고 끈질기게 요청하지만 개신교도인 그녀는 입양 자체가 불가능하다. 이 부분의 갈등은 “누가 더 나은 엄마인가?”라는 질문을 던진다는 점에서 『코카서스의 백묵원』(The Caucasian Chalk Circle)의 하녀 그루샤(Grusha)와 관리부인 간의 마지막 양육권 재판을 떠오르게 하는데, 우여곡절 끝에 원래 예정된 입양 절차를 마치고 모든 인물이 무릎을 꿇은 상태에서 만딘 신부가 축복 기도를 하지만, 수녀들의 편협한 모습을 본 뒤의 상황에서 신부의 기도는 공허한 울림처럼 들릴 뿐이다.



사진 2. 찰스 밀즈(Charles Mills; Rex Young 분)가 마을 사람들을 동원하여 무력으로 케이티와 아이들을 빼앗는 장면. (c) Oregon Shakespeare Festival. *The Copper Children*, 2020. <https://www.osfashland.org/productions/2020-digital-plays/d-copper-children.aspx>

멕시코인들을 비도덕적이고 비위생적이며 아이들을 학대하는 이들로 과장했던 당시의 소문들과 달리, 마가리타는 케이티에게 포티아를 먹이며 따뜻하게 보살피고, 케이티는 조금씩 마음을 열게 된다. 그러나 로티가 가톨릭 신자로 개종을 해서라도 케이티를 얻고 싶어 할 정도로 아이에게 집착하자, 남편 찰스는 보안관(Sheriff)과 함께 수백 명의 사람들을 동원하여 멕시코인 가정에 입양된 아이들을 무력으로 빼앗는데, 이 장면의 핵심적인 대사는 찰스가 하루에 2달러 밖에 못 버는 멕시코인들에게 아이들을 맡길 수 없다고 하자, 만딘 신부와 코넬리우스가 회사의 관리인 찰스에게 그가 제시한 경제적 이유의 논리적 타당성을 되묻는 부분이다. 멕시코인들이 아이들을 여유 있게 키울 경제적 여력이 되지 않았던 이유는 바로 백인들의 노동 착취에 있었기 때문이다. 수녀들과 멕시코인들에게 총을 겨누던 찰스는 앞서 만딘 신부의 게스투스를 반복하며 아이들을 상징하는 옷을 백인 가정에 던져주고, 수녀들은 백인 가정에 강제 입양된 19명의 아이들을 제외하

고 선택받지 못한 21명의 아이들만 데리고 뉴욕으로 돌아갈 수밖에 없었다. 아리조나에 남겨진 아이들의 양육권 갈등은 뉴욕고아병원과 클럽턴 백인들 간의 법적 분쟁으로 발전하는데, 각종 지역 주요매체들은 이 재판(New York Foundling Hospital v. Gatti, 1906)을 ‘세기의 재판’(Trial of the Century)이라 부르며 대서특필하였다. 재판을 참관한 청중들이 로티의 모성애에 감동하였다는 기록이 있는데, 이러한 반응은 멕시코인들이 백인 아이들을 돌볼 수 없다는 그 당시 백인들의 인종적 편견에 상당 부분 기인하였을 것이라 추정할 수 있다(Holt 137). 결국 판사(Rex Young 분)는 멕시코 부모들이 영어와 도덕성, 그리고 경제적 측면에서 문제가 있다는 이유로 백인들의 손을 들어주는 판결을 내리는데, 실제 이 재판에서 단 한명의 멕시코인도 증인으로 법정에서 소환되어 증언하지 않았다는 서사는 이것이 처음부터 공정하지 못한 재판이었음을 시사한다.

마지막 장면에서 마가리타는 자신이 만든 이불을 들고 로티의 집을 방문하는데, 로티는 자신이 해줄 수 있는 것을 마가리타는 해줄 수 없다고 하며, “언젠가는 아이가 당신을 용서할지도 몰라”(Hopefully, one day she will forgive you)라는 도발적인 발언을 한다. 여기에 한술 더 떠 로티는 케이티가 자신을 멕시코인들로부터 지켜달라고 애원했다는 말을 남기고 퇴장하는데, 이에 큰 충격을 받은 마가리타는 정면을 응시하며 울분의 괴성을 세 번 내지른다. 세 번째 괴성은 다른 배우들과 함께 동시에 내지르는데 분노와 슬픔이 뒤섞인 동물의 울음소리와의도 같았다. 실제로 소리를 내었다는 점에서는 차이가 있지만, 강렬한 여운을 남기는 이 괴성은 『억척어멈과 그녀의 자식들』의 주연을 맡았던 독일의 여배우 헬레네 바이글(Helene Weigel)이 극 중 둘째아들 스위스 치즈(Swiss Cheese)의 시체를 본 후 내질렀던 “고요한 비명”(silent scream)을 상기시킨다(Rouse 34). 브레히트는 감정에 대해 유보적인 입장이었지만 사회문제에 대한 분노에 대해서는 사회변혁을 일으킬 수 있는 생산적인 감정으로 매우 긍정적으로 생각하였는데(Mumford 63), 이 장면은 그러한 분노의 표출을 통해 관객들의 분노를 자극한다.

마지막 서사에서는 배우들이 이후의 일을 설명해주는데, 조세핀 코코란(Josephine Corcoran)이라는 아이는 폭풍우가 몰아친 그날 밤 찰스에 의해 밖에서

끌려 다닌 것의 여파로 폐렴에 걸려 입양된 지 하루 만에 사망하였고, 케이티는 로티 가정에서 잘 성장하여 클럽턴의 학교선생님이 되었다고 한다. 5년 뒤, 마가리타는 건강한 아들을 낳아 조셉 머시(Joseph Mercy)라는 이름을 지어주었고 1940년에 사망하여 남편 옆에 나란히 묻히게 되었으며 그녀의 후손들은 현재 미국 남서부(Southwest)에서 거주하고 있다고 한다. 또, 그날 밤 한 멕시코인 부부가 자신들의 입양아를 데리고 도망쳤는데, 그 여자아이가 커서 완벽한 스페인어를 구사하는 젊은 엄마가 되어서 마을에 돌아왔다는 이야기도 있다. 극은 앙상블의 스페인 노래 합창 뒤 킴붓 춤으로 막을 내린다.

극의 결론이 제시하듯, 미국 역사에 한 획을 남긴 위탁양육프로그램에 대한 오늘날의 평가는 다소 엇갈린다. 길거리를 배회하는 헐벗은 아이들을 아름다운 자연이 있는 중서부의 따뜻한 가정으로 보내어 기술을 가르치고 건전한 사회인으로 성장시킨다는 취지의 이 프로그램은 그 당시로서는 다른 대안이 없는 최선의 방법으로 여겨졌고 적지 않은 긍정적인 성과도 거두었다. 그러나 아이들이 부모와 가족으로부터 멀리 떨어져서 생활해야 했고 아동의 희망과 적성을 고려하지 않은 입양 절차와 소홀한 입양 후 관리 등 여러 문제가 발생했고 아이들이 학대를 당하거나 적응하지 못하여 다시 뉴욕의 길거리로 돌아오는 경우도 많았다. 또, 신체나 도덕적으로 문제가 있는 동부의 아이들을 중서부로 무분별하게 보냈다는 비판이 일며 지역적인 갈등이 촉발되기도 하였다. 20세기 초반을 거치며 아이들과 보육에 대한 인식이 변화를 겪고 공공 복지체계가 발전하면서 도시 내에 유치원과 탁아소가 세워지게 되자 더 이상 결손 가정의 아이들을 먼 곳으로 이주시킬 필요가 없게 되었고, 결국 이러한 시대의 변화에 따라 ‘고아기차’는 1929년을 끝으로 중단되었다. 자카리아스는 이러한 아이들을 둘러싼 안타까운 미국 역사의 단편을 재현하는데 그치지 않고 그 가운데 더욱 간과되었던 그 당시 이민자들에 대한 편견과 억압을 아이들의 처지와 연결시켜 고발함으로써 오늘날 여전히 계속되는 인종 차별의 문제에 대한 비판적 인식을 촉구한다.

IV. 공연에 대한 평가

2020년 오레곤 셰익스피어 페스티벌의 『구리 아이들』은 잘 알려지지 않은 어두운 역사의 단편을 서사극적 형태로 보여준 교육적인 작품으로, 배우들의 서사와 이중캐스팅 등 반사실주의적 연출 방식을 적극적으로 활용한 브레히트의 이론에 충실한 공연으로 다른 사실주의 연극과는 확실히 차별화된 마치 서사극의 교본과도 같은 느낌을 주었다. 극이 무거운 주제를 다룰 뿐 아니라 공연의 형식 자체 또한 비판적인 사고를 유도하기 때문에 유쾌하거나 감동을 주는 작품이라기보다는 불편한 깨우침을 얻는 작품이라고 할 수 있다. 특별히 작품이 다루고 있는 역사적 배경과 작가가 의도한 정치적 메시지를 전달하기에 적절한 공연 형식이었다고 생각된다. 또, 앞서 언급한 바와 같이 경제와 계층 문제를 미국 사회의 인종 문제와 결부시켜 고찰했다는 점에서 문화적인 각색이 잘 이루어졌다고 할 수 있다. 독일의 정치철학자 한나 아렌트(Hannah Arendt)는 그녀의 수필집 『어두운 시대의 사람들』(*Men in Dark Times*, 1968)에서 브레히트의 “죄”(sins)를 언급하며, 그가 마르크스의 사회주의 이론에 심취한 나머지 히틀러 집권 당시 실질적인 탄압의 대상이 “계층”(class)이 아닌 “인종”(race)이었다는 사실을 간과했다고 비판한바 있다(243). 또, 그가 미국 망명 당시 집필한 『사천의 선인』(*The Good Man of Setzuan*, 1943)은 오리엔탈리즘의 산물로 종종 비판받기도 하였는데, 실제로 인종 문제가 브레히트의 주요 관심사는 아니었다. 따라서, 자카리아스가 『구리 아이들』에서 경제와 계층이라는 사회주의적 주제를 멕시코 노동자들과 아일랜드 이민자들의 차별과 연관지어 다룬 것은 오늘날 다양한 인종들이 공존하는 미국 사회에 매우 적절한 설정이며 서사극적 모델을 내용적인 측면에서 발전시킨 부분이라 할 수 있다.

반면, 브레히트 서사극의 주요 기법들을 적극적으로 차용한 만큼 관객에게 낯선 깨달음을 줄 수 있는 새로운 소외 효과적 기법을 제시하지 못한 것은 아쉽다. 뉴욕타임즈의 비평가 엘리자베스 빈센텔리(Elisabeth Vincentelli)는 이번 오레곤 셰익스피어 공연이 다큐멘터리극적 특성이 보이고 너무 많은 이슈들을 짧은 시간 안에 담으려고 했으며 미학적으로 충분히 진보적이지 못했다는 다소 부정적인 평

가를 내렸다. 『포스트모던 브레히트』(*Postmodern Brecht*)의 저자 엘리자베스 라이트(Elizabeth Wright)는 “브레히트를 비판하지 않고 그를 이용하는 것은 배반”이라는 하이네 뮐러(Heiner Müller)의 말을 인용하며 오늘날의 문제는 “과거의 브레히트를 무대에 올리는 것으로 해결될 수 없는 일”이라 지적한 바 있다(195). 이번 공연은 역사적 배경을 전달하는 서사에 지나치게 의존한 반면, 영화나 컴퓨터 그래픽 등 좀 더 다양한 매체가 지닌 장점을 활용하지는 않았다는 점에서 적어도 형식적으로는 브레히트의 서사극에서 발전된 모습을 보여주지 못한 것으로 판단된다. 또, 배우들의 주요 역할 중 하나가 서사이다보니 다소 극의 내용 전달을 위한 ‘도구’로 축소되어 뛰어난 배우들의 재능이 십분 발휘되지 못한 것으로 보였다. 아울러, 자카리아스의 다른 주요 작품들에서 드러나는 유머와 위트가 상대적으로 축소되어 다소 무겁고 건조한 느낌을 받았다. 물론, 단순히 관객을 웃기기 위한 소극적인 요소는 지양되어야 하겠으나 브레히트가 자신의 서사극에서 슬랩스틱, 코메디아 델아르테, 익살극(burlesque) 등 다양한 종류의 희극적 요소를 정치적 무기로 활용하였듯(Silberman 170) 진지한 내용을 상쇄시킬 수 있는 희극적 경감(comic relief)으로서의 유머, 혹은 풍자적 유머를 좀 더 활용하는 것이 일반 대중에게 어필할 수 있는 방안이라 생각된다.

마지막으로, 극의 여성인물들이 독립적인 존재로서의 여성이 아닌 양육자로서의 ‘어머니’로 단순화된 것 또한 여성주의적 관점에서 비판의 소지가 있다. 엘린 다이아몬드(Elin Diamond)는 「브레히트 이론과 여성주의이론: 게스투스적 여성주의 비평을 위하여」(“Brechtian Theory/Feminist Theory: Toward a Gestic Feminist Criticism”)라는 글에서 브레히트가 “성 관계에 대한 전형적인 마르크스주의자의 무지”(a typical Marxian blindness toward gender relations)를 지니고 “관습적인 성 역할을 재현한 연극들과 너무도 많은 성모들”(conventionally gendered plays and too many saintly mothers)을 창조했다고 꼬집으며 브레히트의 게스투스 개념을 여성적 관점으로 재해석하는 비평을 제안한바 있다(83). 유사한 맥락에서 아이리스 스미스(Iris Smith) 또한 『억척어멈과 그녀의 자식들』, 『코카서스의 백목원』, 『사촌의 선인』, 『어머니』(*The Mother*, 1930)와 같은 브레히

트 희곡의 예를 들며 남성인물들과는 달리 이들 여성 주인공들이 “성이 결여된 어머니”(asexual mother)로 등장하며 아이를 위해 헌신하는 것 외에는 자신의 욕망이 없는 존재들로 그려졌다고 비판한다(496). 마찬가지로, 『구리 아이들』의 주요 여성 인물들 또한 어머니와 수녀로 등장하는데, 좀 더 다양하고 현실적인 여성 인물의 모습을 재현하지 못한 점은 이 작품의 또 다른 정치적 한계라 하겠다.

공연의 단순 녹화 영상을 온라인으로 관람하였기에 분명히 라이브 공연과의 차이점은 존재할 것이라 생각되며 실제 공연 당시에는 가까운 거리에서 배우들의 에너지를 좀 더 분명히 느낄 수 있을 것이라 생각된다. 결론적으로, 이번 『구리 아이들』 공연은 역사적 내용과 사회적 이슈들을 적절한 형식을 통해 전달한 작품이지만, 형식적으로는 이론에 충실한 반면 특별히 새로운 시도가 부족한 서사극으로 평가할 수 있다. 이번 공연을 통해 생각해 볼 수 있는 것은, 비판적 사고를 자극하는 서사극의 기본 원칙은 살리되 관객의 흥미를 좀 더 유발하고 또 소외 효과를 일으킬 수 있는 새로운 방법을 찾는 것이 오늘날 미국 무대에 오르는 서사극이 지닌 숙제가 아닐까 한다. 내년에는 코로나 사태가 해결되어 극장이 다시 열리기를 간절히 기대하며 이와 동시에 공연을 현장에서 진행할 수 없는 현 상황이 새로운 공연 형식들을 발견하는 생산적인 계기가 되기를 바라마지 않는다.

주제어 카렌 자카리아스, 『구리 아이들』, 서사극, 오레곤 셰익스피어 페스티벌, 고아기차

인용 문헌

- Arendt, Hannah. *Men in Dark Times*. New York: Harcourt, 1968. Print.
 Brantley, Ben. “Mother, Courage, Grief and Song.” *New York Times*, 22 Aug. 2006. Web. 13 Nov. 2020.

- Brecht, Bertolt. *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*. Trans. John Willett. New York: Hill and Wang, 1964. Print.
- . "Life of Galileo." *Brecht: Collected Plays*. Vol. 5. Ed. Ralph Manheim and John Willett. New York: Vintage, 1972. 1-98. Print.
- Carney, Sean. *Brecht and Critical Theory: Dialectics and Contemporary Aesthetics*. New York: Routledge, 2005. Print.
- Choi, Seokhun. "The Representation of Diversity in the New Plays of 2019 Oregon Shakespeare Festival." *The Journal of Modern English Drama* 32.3 (2019): 161-98. Print.
[최석훈. 「오레곤 셰익스피어 페스티벌의 다양성 재현: 2019년 시즌 창작극 5편을 중심으로」. 『현대영미드라마』 32.3 (2019): 161-98.]
- Chun, Yon-Hee. "Caryl Churchill's *Top Girls*: Political Meaning in the Brechtian Epic Plot." *The Journal of Modern English Drama* 12 (2000): 163-88. Print.
[전연희. 「Caryl Churchill의 *Top Girls*: 서사극 구조를 통해 나타난 정치적 의미」. 『현대영미드라마』 12 (2000): 163-88.]
- "The Copper Children." *Oregon Shakespeare Festival*. Web. 28 Nov. 2020.
- Diamond, Elin. "Brechtian Theory/ Feminist Theory: Toward a Gestic Feminist Criticism." *TDR* 32.1 (1988): 82-94. Print.
- Durham, Leslie Atkins. *Women's Voices on American Stages in the Early Twenty-First Century: Sarah Ruhl and Her Contemporaries*. New York: Palgrave, 2013. Print.
- Holt, Marilyn Irvin. *The Orphan Trains: Placing Out in America*. Lincoln: U of Nebraska P, 1992. Print.
- Kim, Hyun Ah. "Dilemma of Racial Identity in *Father Comes Home from the Wars Parts 1 ,2 & 3*." *The Journal of Modern English Drama* 30.2 (2017): 143-68. Print.

- [김현아. 「Father Comes Home from the Wars에 나타난 인종 정체성의 딜레마」. 『현대영미드라마』 30.2 (2017): 143-68.]
- Kim, Miryang. “Edward Bond’s Epic Approach in *Restoration*.” *The Journal of Modern English Drama* 17.2 (2004): 23-47. Print.
- [김미량. 「에드워드 본드의 *Restoration* 연구: 서사극적 특성을 중심으로」. 『현대영미드라마』 17.2 (2004): 23-47.]
- Ko, Keun-young. “Paradox between Salvation from Violence and Salvation by Violence: Re-reading Violence in *Saved*.” *The Journal of Modern English Drama* 28.1 (2015): 5-38. Print.
- [고근영. 「‘폭력을 통한 구원’이라는 역설: *Saved* 속 ‘폭력’ 다시 읽기」. 『현대영미드라마』 28.1 (2015): 5-38.]
- Lee, Myunghee. “Caryl Churchill’s Epic Drama: *Cloud Nine*.” *The Journal of Modern English Drama* 11 (1999): 191-214. Print.
- [이명희. 「Caryl Churchill의 서사극: *Cloud Nine*」. 『현대영미드라마』 11 (1999): 191-214.]
- Lehmann, Hans-Thies. *Postdramatic Theatre*. Trans. Karen Jüers-Munby. New York: Routledge, 2006. Print.
- Mumford, Meg. Bertolt Brecht. New York: Routledge, 2009. Print.
- O’Connor, Stephen. *Orphan Trains: The Story of Charles Loring Brace and the Children He Saved and Failed*. Chicago: U of Chicago P, 2001. Print.
- Oh, Sae-a. “Churchill’s Re-warning, *The Skriker*.” *The Journal of Modern English Drama* 18.2 (2005): 137-60. Print.
- [오세아. 「다시 울리는 처칠의 경종, *The Skriker*」. 『현대영미드라마』 18.2 (2005): 137-60.]
- Park, Jung-man. “Disclosing the Uncomfortable Truth about the New World Order: Art and Practice of the Bread and Puppet Theatre.” *The Journal of Modern English Drama* 32.2 (2019): 97-121. Print.

- [박정만. 「신세계 질서의 불편한 진실을 고하다: ‘빵과 인형 극단’의 예술과 실천」. 『현대영미드라마』 32.2 (2019): 97-121.]
- Renaud, Anne. “These Boots Were Made for Talking.” *Skipping Stones* 13.2 (2001): 17. Print.
- Rouse, John. “Brecht and the Contradictory Actor.” *Theatre Journal* 36.1 (1984): 25-42. Print.
- Schlueter, June. “American Drama of the 1990s On and Off-Broadway.” *A Companion to Twentieth-century American Drama*. Ed. David Krasner. Malden, MA: Blackwell, 2005. 504-18. Print.
- Silberman, Marc. “Bertolt Brecht, Politics, and Comedy.” *Social Research* 79.1 (2012): 169-88. Print.
- Smith, Iris. “Brecht and the Mothers of Epic Theater.” *Theatre Journal* 43.4 (1991): 491-505. Print.
- Solís, Jose. “Karen Zacarías on ‘The Copper Children’ and How History Keeps Repeating Itself.” *Token Theatre Friends*, 11 July 2020. Web. 14 Nov. 2020.
- Vincentelli, Elisabeth. “Review: A Legal Battle Over Adoption in ‘The Copper Children.’” *New York Times*, 10 July 2020. Web. 20 Oct. 2020.
- Vogel, Paula. “A Dis-Orientation for the Class of 2002.” *Brown Alumni Magazine*, 22 Nov. 2007. Web. 2 Oct. 2020.
- Weisstein, Ulrich. “Brecht in America: A Preliminary Survey.” *MLN* 78.4 (1963): 373-96. Print.
- Westgate, J. Chris. Introduction. *Brecht, Broadway and United States Theatre*. Newcastle, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2007. x-xxix. Print.
- Whoriskey, Kate. Introduction. *Ruined*. New York: Theatre Communications Group, 2009. ix-xiii. Print.
- Workman, Galen. “Copper Children.” *Dangerous Common Sense*, 5 Apr. 2020.

Web. 14 Nov. 2020.

Wright, Elizabeth. *Postmodern Brecht*. Trans. Kim Taewon and Lee Soonmi.

Seoul: Hyundaimihaksa, 2007. Print.

[라이트, 엘리자베스 『포스트모던 브레히트』. 김태원, 이순미 역. 서울: 현대미술사, 2000.]

Karen Zacarias' *The Copper Children*
at the 2020 Oregon Shakespeare Festival:

Epic Theatre of Child Adoption and Racial Discrimination

Abstract

Choi, Seokhun (Univ. of Seoul)

The essay is a review of *The Copper Children* performed at the 2020 Oregon Shakespeare Festival. I focus on the play's portrayal of the history of economic and racial discrimination against racial minorities surrounding the "Trial of the Century"—*New York Foundling Hospital v. Gatti*, 203 U.S. 429 (1906)—in the style of Brecht's epic theatre. The play is set in the Arizona mining towns of Clifton and Morenci and New York City in 1903-1904. The plot revolves around the economic and racial oppression of the Mexican miners by Anglo-Americans in conjunction with the helpless situation of deprived—and mostly Irish—children who were sent to Midwest homes by train. Through frequent narrations of the ensemble and double casting, the play provokes a critical look at the historical event that has received little attention in academia and from the public. In terms of the thin presence of epic theatre on modern American stage, I critically reflect on the efficacy of the play's epic theatre form and offer a constructive criticism. While the epic theatre devices used in the play seem to be conducive to the audience's learning and critical thinking, I find the lack of humor and innovative estranging strategies in the performance problematic. Since epic theatre is still an important form as an alternative style to domestic realism that has dominated American stage since the 19th century, it is imperative to find ways to estrange epic theatre itself.

Key Words Karen Zacarias, *The Copper Children*, Oregon Shakespeare Festival,
orphan train

Notes on Contributor:

Seokhun Choi is Assistant Professor of English at The University of Seoul.

Email: newlifecsh@yahoo.co.kr

논문투고일: 2020년 11월 26일

논문심사일: 2020년 11월 28일 ~ 12월 07일

게재확정일: 2020년 12월 14일