

군중 속의 고독.

투표와 1인극의 역사적 맥락에서 본 2021 오레곤 셰익스피어 페스티벌의

Fannie: The Music and Life of Fannie Lou Hamer^{*}

최 석 훈
서울시립대학교

I. 들어가며

여전히 사그라들지 않는 코로나의 기세에도 불구하고 연극계는 부활의 조짐을 보이고 있다. 2020년 3월 코로나바이러스 대유행(pandemic)으로 미국 전역의 극장이 문을 닫은 뒤 18개월만인 2021년 8월 22일 뉴욕 브로드웨이 어거스트 윌슨 극장(August Wilson Theatre)에서 앙트와넷 느완두(Antoinette Chinonye Nwandu)의 신작 『유월절』(*Pass Over*)이 개봉하였고 9월 14일에는 브로드웨이를 대표하는 뮤지컬 『라이언킹』(*The Lion King*), 『해밀턴』(*Hamilton*), 『위키드』(*Wicked*)가 전석 수용으로 대면 공연을 재개하면서 미국 연극계는 역사적인 전환점을 맞았다. 이에 앞서 서부의 대표적 지방극단 중 하나인 오레곤 셰익스피어

www.kci.go.kr

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

페스티벌(Oregon Shakespeare Festival)에서는 2021년 7월 1일 흑인여성작가 셰릴 웨스트(Cheryl L. West, b. 1965)의 1인 뮤지컬 『패니: 패니 루 헤이머의 음악과 삶』(*Fannie: The Music and Life of Fannie Lou Hamer*)을 야외극장에서 공연하기 시작하였다. 실존인물인 극의 주인공 패니 루 헤이머(Fannie Lou Townsend Hamer, 1917-1977)는 20세기 중후반 미국 흑인들의 투표권 보장과 인권신장을 위해 애쓴 사회운동가로, 마틴 루터 킹(Martin Luther King Jr., 1929-1968)과 말콤 엑스(Malcolm X, 1925-1965)와 같은 시기에 활동하였으나 앞선 두 남성에 비해 매우 초라한 역사적 관심을 받았다. 웨스트의 신작 『패니』는 헤이머의 파란만장했던 개인적·정치적 삶을 그녀가 즐겨 부르던 노래들과 엮어 독백 형식으로 전달하는 감동적인 1인극(solo performance)이다. 대부분의 다른 극단들과 마찬가지로 오레곤 셰익스피어 페스티벌 또한 디지털 플랫폼 ‘오’(O)를 통해 과거 공연들의 녹화영상과 새로 기획한 단편영화 등을 온라인상에서 유료공개하며 그 명맥을 유지해오기는 하였으나 배우와 관객 간의 직접적인 실시간 대면이 이루어지는 공연이 16개월 만에 재개되었다는 것은 매우 뜻 깊은 사건이 아닐 수 없다.

흑인연극은 1920년대 할렘르네상스를 통해 독립적인 정체성을 확립하고 앨리스 칠드레스(Alice Childress, 1916-1994), 로레인 한스베리(Lorraine Hansberry, 1930-1965), 어거스트 윌슨(August Wilson, 1945-2005), 엔토자키 상게(Ntozake Shange, 1948-2018) 등의 걸출한 작가들을 배출하며 크게 발전하였지만 『패니』와 같은 1인극의 경우 기존 연극사에서 큰 관심을 받지 못하였다. 그러나 코로나 사태로 대면과 집합 자체가 어려워지면서 소수의 인력으로 진행되는 1인극이 하나의 대안으로 떠오르게 되었다는 사실은 주목할 만하다. 아울러, 『패니』는 허구인물이 아닌 실존 흑인여성 사회운동가의 전기를 조명하는 1인극이라는 점에서 앞선 1인극들과 차별점을 보인다. 본고에서는 오레곤 셰익스피어 페스티벌의 『패니』 공연의 의의를 코로나 시대라는 동시대의 특수한 역사적 맥락과 더불어 투표라는 주제, 그리고 1인극이라는 장르적 특수성의 측면에서 살펴보고자 한다.

II. 투표와 1인극, 그리고 『패니』

『미국 여성의 참정권: 1776-1965년 사이의 긴 고군분투의 목소리들』(*American Women's Suffrage: Voices from the Long Struggle for the Vote 1776-1965*, 2020)의 편저자 수잔 웨어(Susan Ware)는 1848년 세네카 폴 대회(the Seneca Fall Convention)로 시작하여 백인 엘리트 여성인물들의 활동 중심으로 전개되다가 여성의 참정권을 인정한 1920년 19번째 헌법수정(the Nineteenth Amendment)으로 끝을 맺는 기존 여성주의 역사의 한계를 지적하며 여성참정권 운동의 역사에서 상대적으로 소외되어온 루시 스톤(Lucy Stone, 1818-1893)과 흑인여성들을 포함한 소수자 운동가들의 역할에 주목할 필요가 있음을 강조한다. 세네카 폴 대회에 한참 앞선 식민시대(the Colonial Era)부터 1807년 여성의 투표가 금지되기까지 뉴저지(New Jersey)에서 소수의 여성들이 투표에 참여한 선례가 있고, 1832년 보스턴에서는 흑인여성 마리아 스투어트(Maria W. Stewart, 1803-1879)가 여성으로서는 최초로 백인과 흑인 남녀가 뒤섞인 군중들을 대상으로 정치와 여성의 권리에 대한 최초의 연설을 한 바 있다(Ware xx). 그러나 이러한 선구적 사건들은 백인여성 중심으로 구축된 기존 여성주의 담론에서 소외되어 왔다. 아울러, 1920년의 19번째 헌법수정에도 불구하고 미국의 원주민 여성들과 푸에르토 리코 출신 여성들은 각각 1924년과 1935년이 되어서야 온전한 투표권을 획득하였고 흑인과 히스패닉계 미국인들을 포함한 여타 소수자들은 1965년의 투표권리법(the Voting Rights Act)을 통해서야 투표권의 실질적인 보장을 받게 되었다. 여성 참정권 운동에 앞장섰던 여성운동가들 사이에서도 인종적인 편견이 적지 않게 존재하였고 이는 여성들의 정치적 통합에 걸림돌이 되었는데, 이러한 이유로 웨어는 여성 참정권 역사의 중심에 성(sex)이 아닌 인종(race)의 문제를 둔다(xxii). 실제로, 초창기 여성 참정권 운동가들의 대다수가 앞서 노예제 폐지 운동에 활발히 참여한 전력이 있다는 점에서도 참정권 운동을 인종문제와 별개의 것으로 보기는 힘들 것이다(Taranto and Zarnow 16).

흑인들의 투표권 보장과 정치적 매체로서의 1인극의 확립은 비슷한 시기인

20세기 중후반에 이루어졌는데, 투표와 1인극은 공통적으로 민주주의 사회에서 개인이 자유롭게 자신의 의견을 표현하는 중요한 수단이라는 점에서 유사성을 지닌다. 개인이 일시적으로나마 주변 사람들로부터 격리된 투표소에서 자신의 의사를 독립적으로 표현할 신성한 권리를 지니는 것처럼 1인극의 배우도 관객과 분리된 무대라는 특수한 공간 위에서 홀로 자신의 목소리를 낼 수 있는 일정한 시간을 갖게 된다. 이러한 점에서 1인극과 투표는 공통적으로 ‘군중 속의 고독’이라는 모순적 특성을 지니는데 반드시 그 과정을 (어느 정도 거리를 두고) 지켜보고 또 필요한 도움을 제공하는 누군가를 필요로 하는 사회적 행위이면서도 결정적으로는 주변 사람의 개입 없이 독립적으로 이루어지는 자율성을 지닌 개인적 행위이기 때문이다.¹⁾ 이러한 모순적 특성은 근본적으로 투표와 1인극 둘 다 그 행위를 지켜보는 관객이 같은 공간에 존재하는 가운데 반드시 실시간으로 이루어져야 한다는 라이브성(liveness)에서 기인한다. 즉, 1인극과 투표는 녹화영상으로 대체되거나 똑같이 반복될 수 없는 1회성을 요구하는 사회행사로 이것은 물리적 제약이 되기도 하지만 두 행위가 가진 특별한 사회적 의미와 중요성을 간접적으로 제시할 뿐 아니라 권력, 자본주의, 그리고 기계화의 폐해에 저항할 수 있는 이유가 되기도 한다.²⁾ 흥미롭게도 코로나바이러스로 인한 현재의 팬데믹 상황은 앞서 언급한 투표와 1인극의 모순적 성격의 장점을 부각시키는 계기가 되었고 이로 인해 『폐니』는 코로나바이러스 대유행으로 거의 모든 극장이 문을 닫은 연극계의 암흑기에 손에 꼽는 공연 중 하나로 남게 되었다. 아울러, 여러 배우들이 출연하며 인건비와 극장대관료를 포함하여 적지 않은 비용이 지출되는 뮤지컬이나 일반 연

1) ‘군중 속의 고독’(solitude in public)이라는 표현은 러시아의 연출가 콘스탄틴 스타니슬라브스키(Constantin Stanislavski, 1863-1938)의 개념을 간접적으로 차용한 것이다. 스타니슬라브스키는 사실주의 연기에서 배우가 자신을 관객과 분리시켜 역할연기에 몰입하는 상태를 가리키는 의미로 이 표현을 사용하였는데(82), 1인극뿐 아니라 투표에서도 이러한 모순적 상황이 발생하게 된다.

2) 필립 오슬랜더(Philip Auslander)는 오늘날 라이브성이 요구되는 몇 안 되는 보수적인 분야로 법률계를 언급하는데, 실제로 재판이나 투표는 여전히 특정 장소에서 실시간으로 직접적으로 이루어져야만 하고 디지털 방식으로 대체될 수 없다(8-9).

극공연과 달리 1인극은 단 한 명의 배우가 거실과 같은 사적 공간 뿐 아니라 길거리나 공원 등의 공공장소에서 부담 없이 공연을 할 수 있다는 점에서 성인이려면 누구나 자유롭게 행사할 수 있는 투표권과 닮아 있다. 마지막으로, 1인극의 경우 투표와 같이 실질적인 숫자로 집계되어 선거의 결과에 직접적인 영향을 주지는 않지만 (적어도 브레히트가 믿었던 것처럼) 관객들에게 적지 않은, 어떤 의미에서는 훨씬 더 의미 있는 정치적 영향력을 끼칠 수 있다.

이러한 점에서 투표라는 주제를 다루는 1인극 『패니』는 그 내용과 형식이 유기적으로 결합되어 작품이 전달하고자 하는 메시지를 배가시킨다. 우선, 역경 속에서도 굴하지 않은 한 개인의 삶과 또 그것을 무대 위에서 전달하는 1인 배우의 열연을 통해 관객들은 개인의 힘과 능력이 얼마나 대단한 것인지 그리고 개인이 남들 앞에서 자신의 의사를 자유롭게 표현한다는 것이 어떠한 것인지를 몸소 체험하게 된다. 아울러 대면집합이 어려운 오늘날 팬데믹 시대에 한자리에 모여 자유와 평등이라는 가치를 공유하고 기념하는 라이브 행사를 통해 대중들이 뜻을 모아 함께 만드는 시민사회를 새삼스레 체험하는 의미 있는 경험이 되기도 한다. 이번 『패니』 공연은 기존에 주변 장르로 큰 관심을 받지 못했던 1인극이 최소한의 인력을 필요로 한다는 장점을 부각시키는 계기가 되기도 했는데, 이러한 형식적 특성을 통해 독립성 혹은 거리두기의 중요한 정치적 의미에 대해서도 생각해 볼 수 있다. 1인극의 배우가 다른 등장인물들의 영향을 받지 않고 홀로 자신의 대사를 관객에게 자유롭게 전달하는 것처럼, 투표 또한 남의 간섭이나 영향을 받지 않고 자신의 의사를 독립적으로 결정하고 표현하는 계기가 되는 것이다. 이러한 면에서 지난 2년여 간 지속되어온 격리나 사회적 거리두기에는 제약이나 외로움이라는 부정적 측면만 있는 것이 아니라 주변 인물들의 영향에서 벗어나 자유를 누리며 자신과 사회문제에 대해 심사숙고하고 또 자신의 생각을 정리할 기회가 되었다고도 할 수 있을 것이다. 결론적으로, 공연을 보는 관객은 오늘날 민주사회에서 자신의 의사를 어떻게 표현하고 또 그 주요수단인 투표권을 행사하는 것이 어떠한 의미를 지니며 그것이 왜 중요한지를 직관하게 된다.

스티븐 바텀즈(Stephen J. Bottoms)는 연극의 주변장르 중 하나인 1인극이 설

교, 웅변과 같은 전통적인 수사학 장르에서 유래하였다는 점에서 매우 오랜 역사를 지니지만 그것이 미국 대중들에게 주목받음과 동시에 정치적 매체로 자리 잡기 시작한 시기를 1980년대로 본다(519). 바텀즈에 따르면 초창기 1인극은 아브라함 링컨(Abraham Lincoln, 1809-1865)이나 마크 트웨인(Mark Twain, 1835-1910) 등과 같은 소위 백인 ‘위인’들의 전기를 다룬 공연들이 주를 이루었다가 1970년대 행위미술(performance art)의 창궐과 함께 예술의 상업화에 반대하는 예술가들이 자기 자신을 주된 소재이자 표현의 도구로 삼아 실험적인 공연을 시도하는 양상의 과도기를 거쳐 1980년대 『감보디아로 헤엄치기』(*Swimming to Cambodia*, 1985)로 큰 성공을 거둔 스펀딩 그레이(Spalding Gray)와 『섹스, 마약, 로큰롤』(*Sex, Drugs, Rock & Roll*, 1990) 등과 같은 자서전적이면서 세태 풍자적인 공연으로 유명세를 떨친 에릭 보고시안(Eric Bogosian) 등과 같은 연극인들을 통해 대중적인 장르로 성장하게 된다. 바텀즈는 이 당시 1인극의 수가 폭발적으로 증가한 이유로 행위미술의 영향과 더불어 최소의 인건비라는 경제적인 이유를 든다(519). 1인극 연출가 조 보니(Jo Bonney)는 이러한 역사적 맥락을 좀 더 구체적으로 풀이하며 경제침체로 인해 줄어든 정부지원금, 넓은 공연장소의 부족, 배우들이 큰 상업적 무대 진출에 앞서 실력을 뽐내는 수단으로서의 1인극 활용, 그리고 포스트모던 시대의 ‘자신’(self)에 대한 관심으로 설명한다(xiv). 이 당시 1인극 공연들은 상업적 무대에서 검열의 제약으로 다루기 어려운 금기시되는 소재를 종종 다루었는데 이러한 특성은 팀 밀러(Tim Miller)와 홀리 휴즈(Holly Hughes)와 같은 성적 소수자들의 공연에서 극대화되었고 1990년 미국예술진흥기금(NEA)이 이 둘을 포함하여 존 플렉(John Fleck)과 카렌 핀리(Karen Finley) 4인 공연예술가들(‘the NEA Four’)의 지원금을 철회한 유명한 사건은 당시 1인극의 정치적 성격을 잘 보여주는 대표적 사례이다. 이러한 1인극의 정치성의 계보는 1990년대 사회풍자적 성격이 강한 존 레귀자모(John Leguizamo), 다니 호크(Danny Hoch), 이브 엔슬러(Eve Ensler), 그리고 애너 드비어 스미스(Anna Deavere Smith, b. 1950)와 데일 올랜더스미스(Dael Orlandersmith, b. 1959)와 같은 흑인여성예술가들로 이어진다.

바텀즈는 거시적인 관점에서 다양한 성적·인종적 배경을 지닌 예술가들을 언급하며 1인극의 발전과정과 정치적 의의를 설명하는데, 인종적으로는 백인 예술가들, 시대적으로는 20세기 후반에 치우쳐 있는 한계점을 보인다. 특히 1인극 장르의 발전에 있어 흑인 예술가들의 역할을 무시할 수 없는데, 19세기 후반 춤과 음악, 그리고 촌극(skit) 등의 다양한 장르가 어우러진 보드빌(vaudeville)의 등장과 함께 인기를 끌었던 버트 윌리엄스(Bert Williams, 1874-1922), 조세핀 베이커(Josephine Baker, 1921-1975), 재키 ‘맘스’ 메이블리(Jackie “Moms” Mabley, 본명 Loretta Mary Aiken, 1894-1975)는 흑인 1인극의 선구자들이라 할 수 있다. 윌리엄스는 원래 1893년부터 조지 워커(George Walker)와 그 당시 큰 인기를 누리던 민스트렐쇼(minstrelsy) 듀오로 활동하였으나 1909년 워커가 건강상의 이유로 활동을 중단하게 되면서 솔로 활동을 시작하게 되었다. 다재다능했던 윌리엄스는 노래와 춤, 신체연기 등의 여러 요소가 결합된 공연을 선보이며 다양한 예술장르가 뒤섞인 1인극 형식의 초석을 닦았다(Johnson 318). 베이커는 프랑스 파리에서 풍자희극(revue)과 에로틱한 춤 공연으로 큰 인기를 끌었는데, 미국에서 흑백 관객이 함께 관람하는 조건으로만 공연을 하고 미국유색인지위향상협회(NAACP)의 조력자로 흑인들의 인권신장을 위한 여러 활동에 참여하였다. 코미디의 여왕이자 흑인 여성주의 코미디의 개척자로 여겨지는 메이블리는 10대 시절부터 민스트렐쇼에 출연하며 무대경험을 쌓다가 20대 후반에 스탠드업 코미디 스타로 자리매김하였는데 인권운동이 활발히 일어난 1960년대에 이르러서는 ‘맘스’(Moms)라는 가상의 친근한 할머니 캐릭터를 활용하여 동시대 미국사회의 인종과 성 차별을 풍자하였다(Wood 324). 메이블리는 오락성이 강하던 1인극을 정치적 매체로 활용한 흑인연극계의 선구자로 라완다 페이지(LaWanda Page, 1920-2002)와 우피 골드버그(Whoopi Goldberg, 본명 Caryn Elaine Johnson, b. 1955), 모닉(Mo’Nique, 본명 Monique Angela Hicks, b. 1967) 등의 후대 예술가들에게 직접적인 영감을 제공하기도 했다.

위에서 언급한 스미스와 올랜더스미스 이외에도 여성 수감자들의 연극창작 프로젝트인 메데아 프로젝트(The Medea Project)로 주목받은 로테사 존스

(Rhodessa Jones, b. 1949), 토요일밤라이브(SNL)에 출연하여 대중적인 입지도를 굳힌 희극배우 다니트라 벤스(Danitra Vance, 1954-1994), 오비상 수상작 『샬리의 강간』(*Sally's Rape*, 1990)과 같은 인종차별을 강렬히 비판하는 1인극 작가로 잘 알려진 로비 맥컬리(Robbie McCauley, 1942-2021) 등이 오늘날 미국 흑인연극계의 1인극을 대표하는 예술가들이라 할 수 있다. 1인극으로 활발한 활동을 벌이고 있는 대다수의 예술가가 여성이라는 점은 소수자들의 목소리를 대변하는 1인극의 정치적 특성을 간접적으로 보여주는 특징이기도 하다. 결론적으로, 메이블리를 필두로 흑인 1인극이 본격적으로 정치적 매체로 활용되기 시작한 것과 차별적인 투표관행을 금지한 투표권리법의 인준이 같은 1960년대에 이루어졌다는 사실을 통해 20세기 중후반 미국사회 인권의식의 신장과 당시 1인극과 투표가 개인의 의사표현에 있어 공통적으로 지닌 정치적 함의를 가늠할 수 있다.

이번 2021년 오레곤 셰익스피어 페스티벌에서 공연된 『패니』는 소수자를 대변하고 자서전적인 소재를 다룬다는 점에서 앞선 1인극의 전통을 따르고 있는 반면 지금까지 역사에서 주목받지 못했던 한 흑인여성의 서민적이면서 영웅적인 삶을 제3자의 창작을 통해 재현한다는 점에서 중요한 차별성을 보인다. 건국 초기부터 백인예술가들이 링컨, 트웨인, 에밀리 디킨슨(Emily Dickinson, 1830-1886) 등과 같은 유명한 ‘위인’들의 삶을 종종 무대 위에서 조명한 것과 달리 흑인들이 단순히 인종차별의 부당한 피해자가 아닌 존경의 대상으로서의 실존인물, 특히 흑인여성의 실제 삶을 조명한 1인극은 찾아보기 어렵기 때문이다.

『패니』를 집필한 웨스트는 시카고에서 태어나 일리노이 대학교(University of Illinois Urbana-Champaign)에서 수학하였으며 극작가가 되기 전 사회복지사와 학교선생님으로 근무한 적이 있는데, 인권운동가의 삶을 조명한 『패니』 외에도 에이즈에 걸린 한 양성애자 흑인 재즈음악가의 이야기를 다룬 『에이즈가 집에 찾아오기 전에』(*Before It Hits Home*, 1991), 대공황기인 1937년을 배경으로 한 『기차집꾼 노동자의 블루스』(*Pullman Porter Blues*, 2012)와 같은 역사·사회적 문제의식을 담은 여러 작품들이 이러한 그녀의 경력과 관심사를 반영한다. TV와 영화 각본으로도 성공을 거둔 바 있는 웨스트는 미국 예술진흥기금 극작상(National

Endowment for the Arts Playwrighting Award)과 수잔 스미스 블랙번상(Susan Smith Blackburn Prize)을 포함한 여러 상을 수상하였고 오프브로드웨이와 브로드웨이를 포함한 미국 전역의 여러 주요 극장에서 그녀의 작품을 무대 위에 올리며 극작가로서의 재능을 인정받았다. 인종과 사회문제라는 주제와 더불어 웨스트 주요작품들의 특징 중 하나는 각색(adaptation)이라 할 수 있다. 셰익스피어의 『십이야』(*Twelfth Night*)를 1940년대 할렘(Harlem)을 배경으로 한 뮤지컬로 각색한 『계속 연주하라!』(*Play On!*, 1997), 동명의 2006년 영화를 연극으로 각색한 『아킬라와 벌』(*Akeelah and the Bee*, 2015), 흑인가족이 미시건에서 남부로 여행하며 겪는 여러 인종차별과 폭력을 다룬 크리스토퍼 폴 커티스(Christopher Paul Curtis)의 동명소설을 무대로 옮긴 『1963년 왓슨가족의 버밍햄 여정』(*The Watsons Go to Birmingham - 1963*, 2020) 등이 그러한 대표적인 예이다.

위에서 언급한 웨스트 주요작품의 두 가지 특성, 즉 역사성과 각색은 『패니』에서도 이어지는데 실존인물과 흑인참정권 문제를 다루고 있으며 기존에 출판되거나 잘 알려진 해당인물의 전기와 연설 등의 자료를 기반으로 작품을 집필하였기 때문이다. 이러한 점에서 그녀가 같은 시기에 집필한 가스펠 가수 로제타 썬프(Rosetta Tharpe)의 삶을 다룬 『자매여 외쳐라』(*Shout Sister Shout*, 2017)와 마찬가지로 『패니』 또한 ‘전기뮤지컬’(bio-musical)이라 불린다. 웨스트는 원래 시애틀 5번가 극장(the Fifth Avenue Theatre)의 요청으로 1960년대를 배경으로 한 극을 쓰기 위해 자료를 조사하다가 헤이머에 대해 자세히 알게 되었고 코로나 사태로 해당 프로젝트가 무산된 이후 시카고의 굿맨씨어터(Goodman Theatre)와 시애틀레프(Seattle Rep)의 공동지원을 받아 『패니』를 집필하여 2019년 굿맨씨어터의 뉴스테이지 페스티벌(New Stages Festival)에서 최초로 공연하기에 이른다. 웨스트는 작품을 쓰게 된 이유로 “더 이상 우리 곁에 없지만 가르쳐줄 것이 많은 칭송받지 못한 영웅들에 늘 관심이 있었기 때문”(I’ve always been interested in unsung heroes, people who are no longer with us but have so much to teach us)이라고 설명한바 있다(Berson). 웨스트가 공식적으로 언급한 바는 없으나 작품을 그녀 자신에게도 낯선 1인극 형식으로 구상하게 된 데에는 대면행사가 어려운

코로나 사태의 영향이 가장 컸을 것이라 쉽게 추측할 수 있다.

극의 연출을 맡은 헨리 고디네즈(Henry Godinez)는 다가오는 대선투표(2020년 11월)를 장려하기 위한 야외공연의 기획을 제안하였고 이에 따라 극은 『패니 루 헤이머: 그것에 대해 말해봅시다』(*Fannie Lou Hamer: Speak On It*)라는 제목의 40분 길이의 축약본으로 재탄생하기에 이른다. 2020년 가을 이들은 트럭을 이동수단과 무대로 활용하여 시카고와 워싱턴 DC의 여러 공원과 야외장소에서 이 축약본을 무료로 공연하며 호응을 얻었다.³⁾ 사회운동가로서의 헤이머의 생애에 초점을 둔 원작과 달리 이 축약본은 투표라는 주제에 초점을 둔 짙막한 극으로 각색되었는데, 코로나 시국으로 대면공연이 어려운 상황에서도 이들이 야외공연을 추진할 수 있었던 원동력은 (아래 웨스트의 설명처럼) 헤이머가 준 영감이었다.

우리는 현재 도전을 느끼고 있습니다. 우리들 중 누군가는 도움을 필요로 하고 절망을 경험하고 있는 사람들도 있죠 하지만 패니 루 헤이머는 그런 상황에서도 좌절하지 않았습니니다. 그녀는 기도할 수 있지만 언젠가는 자리에서 일어나 무언가를 해야만 한다고, 기도가 행동으로 옮겨져야 할 때가 있다고 했죠.

We are feeling challenged. Some of us are feeling helpless. Some of us are feeling hopeless. But Fannie Lou Hamer never allowed herself to languish in those kinds of places. She said, you know what? You can pray, but you got to get up off your knees at some point and do something. It has to translate into action. (Gordon)

어려운 상황에서도 포기하지 않고 행동해야 한다는 헤이머의 신념은 2020년 대선 바로 직전 야외공연이라는 유의미한 결실을 맺었고, 이를 통해 『패니』는 코로

3) 이 야외공연의 준비와 진행과정은 아래 기사에서 좀 더 자세히 알 수 있다.

<https://www.americantheatre.org/2020/11/18/quarantine-ventilate-be-ready-to-quit-in-person-theatre-in-the-time-of-covid/>

나바이러스로 모든 극장이 폐쇄되었던 연극계의 암흑기에 거의 찾아볼 수 없던 대면공연 중 하나로 남게 되었다. 수십 년 전 헤이머가 보여준 불굴의 의지가 2021년 전례 없는 팬데믹 시기의 1인극 공연이라는 의미 있는 결실로 이어졌다는 사실은 의미심장하다. 『패니』는 2021년 1월 28일부터 2월 1일까지의 기간 동안 시애틀랩 홈페이지를 통해 유튜브 실시간 스트리밍으로 창작과정과 작품일부가 소개된 적이 있으나 코로나 사태 이후 작품 전체가 극장에서 제대로 공연된 것은 7월부터 시작된 오레곤 셰익스피어 페스티벌 공연이 처음이며 이후 시카고 굿맨씨어터에서는 2021년 10월 15일부터 11월 14일까지 공연되었다. 주인공 패니 역은 극의 첫 공연부터 함께 했던 시카고 출신의 연륜 있는 배우 E. 페이 버틀러(E. Faye Butler)가 맡았다.

III. 공연소개: 패니 루 헤이머의 삶과 업적

필자는 공교롭게도 관객 수용 50% 제한과 거리두기 및 마스크 착용 의무화 규제가 해제된 당일인 2021년 7월 14일(수) 저녁 8시에 공연을 관람하였다. 코로나 이전 관광객들로 붐비던 애시랜드(Ashland) 시내에는 매우 한적하였고 공연을 기다리는 40-50명의 인파가 공연장인 앨런 엘리자베스 극장(Allen Elizabethan Theatre) 앞에서 기다리고 있었다. 관객은 (예전과 다르지 않게) 대부분 머리가 희끗희끗한 백인들이었으며 흑인은 찾아볼 수 없었고 필자가 유일한 아시아인이었던 것으로 기억한다. 관객들은 백신접종 완료 확인 후 입장이 가능하였으며 공연은 약 80분간 진행되었다. 당일 관객 수는 그리 많지 않아 총 1,190좌석의 채 20%가 차지 않았고 맨 앞 2-3줄은 비말감염의 위험을 최소화하기 위한인지 비워두었다. 무대 위에는 패니의 집을 연상케 하는 화장대와 서랍장을 포함한 약간의 가구가 자리 잡고 있고 무대 위와 양 옆에는 투표에 관한 여러 현수막과 피켓이 있는데, 이러한 약간의 가구와 소품들을 통해 공연이 진행되며 바뀌는 공간적 배경, 즉 패니의 부엌, 투표소, 감옥, 침실 등이 다소 추상적으로 제시된다. 1인극

공연이지만 3명의 연주자들(Chic Street Man-Guitar, Morgan Stevenson-Keyboards, Sarah Allen-Drums)이 위 발코니에서 라이브로 연주를 하며 코러스 역할을 하는데 아래에서 살펴볼 것처럼 음악은 극에서 큰 역할을 차지한다.



사진 1. 자신의 개인사에 대해 이야기하는 패니(E. Faye Butler 분)

흑인연극의 정체성을 확립한 1920년대 할렘 르네상스 시기 W.E.B. 뒤보이스(Dubois)와 알레인 로크(Alaine Locke)는 각각 흑인인물의 무대재현에 있어 급진적이고 온건한 접근법을 표방하며 대립하였는데(손동호 105), 『패니』는 차별에 맞서 싸운 영웅적 인물상을 제시하는 한편 그녀의 서민적 측면과 흑인들이 처한 당시의 어려운 현실을 부각시킨다는 점에서 두 대조적인 정치적·미학적 입장을 절충적으로 수용한 작품이라 할 수 있다. 공연이 시작되면 하우스 우측 계단을 통해 패니가 녹색 원피스를 입고 등장하여 자신은 초등교육 밖에 받지 못한 소작인(sharecropper)이었고 44살이 되어서야 자신의 투표권에 대해 처음 알게 되었다고 하며 1977년 59세의 나이에 병으로 사망할 때까지의 자신의 삶과 활동에 대해 이야기한다.4)

1863년 링컨 대통령의 노예해방 선언(Emancipation Proclamation)에도 불구하고

하고 흑인들은 ‘짐 크로우’(Jim Crow)로 잘 알려진 인종분리정책으로 여전히 많은 차별을 받았으며 큐 클럭스 클랜(Ku Klux Klan)과 같은 백인우월주의 집단의 폭력에 자주 노출되었다. 1909년 흑인들의 인권신장과 권리보호를 위해 미국유색인지위향상협회(NAACP)가 결성되어 뉴욕과 시카고를 중심으로 의미 있는 정치적인 활동들을 펼쳤지만 1·2차 세계대전의 발발과 경제침체로 인해 정체기를 겪는다. 흑인인권운동이 큰 힘을 얻기 시작한 것은 2차 세계대전이 끝나고 미국의 경제가 크게 부흥하는 한편 미국과 러시아 간의 냉전체제로 인해 정부에 대한 불만과 비판의식이 고조된 1950년대에 이르러서인데, 특히 흑인 참전병들의 처우에 대한 불만이 흑인인권운동의 주된 동력으로 작용하였다. 큰 전쟁에서 목숨을 걸고 국가를 위해 싸운 흑인병사들이 인종적인 이유로 여전히 미국사회에서 차별을 받는 어처구니없는 상황은 인종차별의 부조리한 현실에 대한 자각을 크게 일깨웠다(Sanger 5-6). 이때 분수령이 된 대표적 사건으로 1954년 캔자스주 토피카(Topeka)의 분리교육 위헌판결(Brown vs Board of Education)과 1955년 알라바마주의 몽고메리 버스 승차거부운동(Montgomery Bus Boycott)을 들 수 있다.

헤이머는 1917년 미시시피주 몽고메리 카운티(Montgomery County)의 궁핍한 소작인 가정의 마지막 20번째 아이로 태어나 이러한 격변의 시대를 몸소 체험하며 자랐다. 소작(sharecropping)은 남북전쟁 후 노예제를 값싼 흑인의 노동력으로 대체한 농업계약의 한 형태로, 농장주가 임차인에게 농사지를 땅과 농사에 필요한 기구와 물품들을 계약기간 동안 제공하는 대가로 수확물의 절반 혹은 그 이상을 요구하였다. 헤이머의 아버지 제임스 리 타운센드(James Lee Townsend)는 침례교 목사와 주류밀매자(bootlegger)로 부수입을 챙겼는데, 이러한 모순적인 그의 부업활동은 생계를 유지하기 위한 타협적 방편으로 헤이머에게 “기독교적 세계관과 남부의 현실주의가 결합된 도덕경제”(a moral economy that blended a Christian worldview with southern realism) 의식을 심어주는 계기가 되었다(Lee

4) 독자들의 혼동을 피하기 위해 극의 주인공은 ‘패니’로, 역사적 인물을 가리킬 때는 ‘헤이머’로 표기한다. 아래에서는 패니가 관객에게 직접 설명하는 내용과 함께 약간의 추가설명을 함께 제공함으로써 글을 읽는 독자들과의 이해를 돕고자 한다.

2). 어머니 루 엘라 타운센드(Lou Ella Bramlett Townsend)는 23명의 형제자매가 있었는데 그 중 무려 20명이 백인의 성폭력으로 인해 태어났다는 충격적인 사실을 통해 그 당시 흑인들의 처지가 어떠한지를 알 수 있다(Lee 9). 당시 남부 흑인가정의 수입이 백인가정 수입의 채 절반이 되지 않았는데, 루 엘라 또한 다른 흑인여성들과 마찬가지로 생계유지를 위해 백인가정의 가정부로 부업을 해야만 했다. 헤이머 또한 가족의 생계를 돕기 위해 6살 때부터 농장에서 목화솜(cotton)을 따기 시작했는데 더 많은 시간을 노동에 할애하기 위해 12살 때 학업을 중단할 수밖에 없었다.⁵⁾

교육(education)은 적게 받았지만 헌신(dedication)은 누구 못지않다는 패니는 44세가 된 1962년 마을을 방문한 비폭력 학생조력 위원회(the Student Nonviolent Coordinating Committee)의 투표권 홍보활동을 통해 자신에게도 헌법으로 보장받는 투표권이 있다는 사실을 처음으로 알게 되었다. 당시 미시시피주의 흑인들은 전체인구의 무려 40% 이상을 차지했는데, 패니는 인구가 800명이었던 선플라워 마을(town of Sunflower) 인구의 70%를 차지했던 흑인들이 투표권을 행사하지 않아 소수의 백인들이 100% 권력을 쥐고 있던 모순적 상황을 타파하기 위해 투표권 행사의 중요성에 눈을 뜨게 되었다고 관객들에게 설명한다. 실제로 1963년 미시시피주 선거인명부에 등록된 총 553,000명의 유권자 중 5%에 불과한 28,000명만이 흑인이었는데, 이는 당시 선거권을 행사할 수 있었던 총 422,256명의 흑인들의 채 7%가 되지 않는다(Mills 94). 이러한 불합리한 상황은 당시 흑인들의 대다수가 선거권에 대해 교육을 받지 못했거나 생계에 시달려 정치에 관심을 가질 여력이 없었기 때문이기도 하지만 흑인들의 선거인명부 등록 자체를 어렵게 만든 기존 체제 자체에 근본적인 문제가 있었다.

5) 당시 흑인 학교의 1년 평균 수업기간은 백인 학교들에 비해 무려 3개월 정도나 짧았기 때문에 흑인들은 교육의 질 뿐 아니라 양적인 측면에서도 차별을 겪었다(Lee 5). 헤이머는 그녀의 인권운동 공로를 인정받아 1972년 하워드대학교(Howard University)로부터 인권문학 명예박사학위(doctor of humane letters)를 수여받게 된다.

다음으로 패니는 선거권 행사를 위해 겪었던 고난에 대해 이야기하는데, 그녀는 비폭력 학생조력 위원회(SNCC)에서 함께 활동하는 17명의 흑인동료들과 선거인명부 등록을 위해 군청소재지(county seat)인 인디애놀라(Indianola)에 방문하지만 문자능력검사(literacy test)를 통과하지 못해 등록을 거부당한다.⁶⁾ 이 당시 문자능력검사는 미시시피주 헌법 조항의 한 섹션을 통째로 받아쓰고 그 자리에서 해석하도록 하는 등 평범한 교육수준의 백인들에게도 쉽지 않은 문제를 흑인들을 대상으로 출제하여 인종차별 시험이라는 비판을 받았고 결국 1965년 투표권리법에 의해 금지된바 있다. 선거인명부 등록을 시도했다는 이유로 경찰의 표적이 된 이들은 돌아오던 길에 버스의 색깔이 스쿨버스의 노란색과 같다는 이유로 벌금을 물고 헤이머는 백인농장주(W.D. Marlow)에게도 협박을 받게 된다. 헤이머는 “나는 당신이 아닌 나 자신을 위해 등록하러 간거예요”(I didn't try to register for you. I tried to register for myself)라고 항변하며 당일 농장을 떠났고 이후 백인 우월주의자들이 다른 동료의 집에 은거하던 그녀를 노리고 쏜 16발의 총격을 받기도 하였다.



사진 2. 자신이 겪은 인종차별적 폭력에 대해 증언하는 패니

6) 헤이머는 1962년 12월 4일 치룬 두 번째 문자능력테스트를 통과하여 선거인명부에 등록되었으나 2년 연속 인두세(poll-tax) 납부라는 또 다른 조건을 충족시키지 못해 1964년 5월이 되어서야 첫 투표권을 행사하게 된다.

인권운동시대의 미시시피는 “분리차별의 요새”(bastion of segregation)라 할 정도로 흑인에 대한 차별이 극심했는데 에멧 킬(Emmett Till, 1941-1955)의 1955년 린칭과 인권운동가 메드가 에버스(Medgar Evers, 1925-1963), 마이클 슈워너(Michael Schwerner, 1939-1964), 제임스 셰이니(James Chaney, 1943-1964), 앤드류 굿먼(1943-1964)의 암살과 같은 여러 충격적인 사건들은 당시의 험악한 분위기를 잘 말해준다(Mills 4). 1963년 6월 9일 헤이머와 동료들이 선거인등록위크숍을 마치고 돌아오는 길에 잠시 들린 위노아(Winoia) 휴게소에서 백인식당을 이용하였다는 이유로 체포되어 감옥에서 심한 구타를 당한 사건은 패니가 국회위원들에게 증언하는 방식으로 들려주는 또 다른 유명한 일화로, 이때 헤이머는 백인경찰의 강압적인 명령에 따라 감옥에 갇혀 있던 두 명의 흑인남성에게 매질을 당하는 수모를 겪었다. 더욱 어처구니가 없었던 것은 구타를 당한 흑인들이 소란죄와 체포거부로 벌금형을 받았고 이후 연방수사국(FBI)의 수사와 연방법원의 재판이 있었지만 결국 폭력을 행사한 경찰관들이 모두 배심원에 의해 무죄판결을 받았다는 사실이다(Mills 77). 헤이머는 사건 다음 해인 1964년 엘라 베이커(Ella Baker, 1903-1986)와 밥 모시즈(Bob Moses, 1935-2021)와 함께 창당한 미시시피 자유민주당(Mississippi Freedom Democratic Party)을 대표하여 민주당전국대회(Democratic National Convention)에서 이를 증언하였고 이는 TV를 통해 미국전역에 생중계되었다. 공연에서는 이러한 폭력적인 사건들에 대한 서사의 지나치게 감상적이거나 과격한 연출은 지양하되 충격과 같은 적절한 효과음을 사용하여 간간히 서늘한 분위기를 자아내었다.

20세기 후반 미국 1인극의 중요한 특징 중 하나는 “공범자로서의 관객”(complicitous spectator)으로 이는 자서전적 이야기나 사건의 폭로를 통해 관객이 누리고 있는 기득권이나 사회적 지위에 대한 불편한 깨달음을 얻게 하는 효과를 말한다(Bottom 523). 예를 들어 그레이의 『캄보디아로 헤엄치기』에서 그레이가 태국인들의 이국적인 면을 언급하며 미국인들이 동양인에 대해 가지고 있던 고정관념을 재확인시키거나 밀러나 휴즈가 이성애자들로부터 받은 대우와 상처를 나눔으로써 관객들을 불편하게 만드는 것이 그러한 경우이다. 『패니』에서도 이러

한 특징을 발견할 수 있는데 특히 오레곤 세익스피어 페스티벌의 대다수 관객들이 백인이라는 점에서 과거에 백인들이 흑인을 대상으로 자행하였던 잔혹한 억압과 폭력, 그리고 아직까지 적지 않게 존재하는 그들의 사회적 기득권에 대한 자각을 하도록 만든다.

극의 제목과 연주자 3명의 활용에서도 알 수 있듯이 공연에서는 음악이 매우 중요한 역할을 하는데 이것은 일차적으로 헤이머가 거의 모든 연설에서 관객들에게 위안과 영감을 주기 위해 노래를 부른데 기초한 것이다. 패니가 서사 곳곳에 삽입하여 부르는 총 11곡의 노래는 인권운동시대에 미국에서 널리 불렸던 ‘자유가’(Freedom Songs)로 「오, 자유」(Oh, Freedom), 「우리는 흔들리지 않을 거예요」(We Shall Not Be Moved), 「내 작은 빛」(This Little Light of Mine), 「주여, 제 마음 아시죠」(Oh Lord, You Know Just How I Feel), 「상을 바라보라」(Keep Your Eyes on the Prize) 등의 노래제목에서 곡들이 담고 있는 자유와 불굴의 저항정신과 더불어 헤이머의 기독교 신앙이 잘 드러난다.⁷⁾ 이 곡들은 헤이머의 진정한 자유에 대한 갈망과 불굴의 정신을 잘 반영함과 동시에 관객들을 하나의 공동체로 묶어주는 중추적인 역할을 수행하는데 패니 역의 배우 버틀러는 관객들이 친숙한 노래들을 그녀와 함께 부르도록 지속적으로 독려한다. 특히 「나는 모든 사람들을 사랑해요」(I Love Everybody)는 인권과 참정권이 흑인의 문제가 아닌 인종과 성별을 막론한 모든 사람들의 문제라는 헤이머의 포용적 정치철학을 대변하는 곡이다.

나는 모든 사람들을 사랑해요
 나는 모든 사람들을 사랑해요
 나는 모든 사람들을 사랑해요, 내 마음 속에서.

7) 케런 생어(Kerran L. Sanger)가 지적하듯, 자유가에서 공통적으로 드러나는 인권운동가들의 최종목표가 ‘평등’(equality)이 아닌 ‘자유’(freedom)라는 점은 주목할 만하다(66). 노예제도로 자유를 박탈당했던 뼈아픈 역사를 지닌 흑인들은 백인들과의 평등을 바라기에 앞서 자신들이 원하는 것을 두려움 없이 마음껏 할 수 있는 자유를 갈망했던 것이다.

누구도 그걸 의심하게 할 수 없죠.
 큐 클래스 클랜 마저도요.
 뜨거운 불길이 느껴져요.
 자유가 도래하고 있다는 걸 알 수 있죠.

I love everybody
 I love everybody
 I love everybody, in my heart.
 You can't make me doubt it . . .
 The Klan can't make me doubt it . . .
 I feel the fire burning . . .
 I know freedom is a-comin' . . . (Sanger 198)

위의 가사가 담고 있는 범인류적 자애의 메시지처럼 헤이머는 평생을 통합주의자(integrationist)로 살았다(Mills 92). 상원의원(Senate) 출마 당시 “모든 사람들이 자유롭기 전까지 누구도 자유롭지 못하기 때문에”(nobody's free until everybody's free) 흑인만이 아닌 모든 이들의 해방을 위해 일할 것이라고 피력했던 그녀의 말은 종종 인용되곤 한다.

극은 인권운동가로서의 헤이머의 모습 뿐 아니라 한 여성, 그리고 한 가정의 일원으로서 그녀의 삶에 대해서도 다루는데, 여기서도 그녀의 가족에 대한 애정과 함께 당시의 뿌리 깊었던 인종차별의 실태가 드러난다. 그녀는 27세가 된 1944년 페리 헤이머(Perry Hamer)와 결혼하여 행복한 가정을 이루지만 1961년 자궁종양 제거수술을 시행했던 백인 의사가 그녀의 동의도 없이 자궁절제술(hysterectomy)을 동시에 시술해버려 아이를 낳을 수 없는 몸이 된 아픈 과거를 지니고 있다. 그 당시 의학 자체가 충분히 발달하지 못한 데에도 부분적인 이유가 있겠으나 오늘날의 기준으로 보았을 때 필요치 않았던 자궁절제술을 의사가 환자의 동의도 없이 시술한 것은 당시 남부에 팽배했던 인종차별적 우생학(eugenics)과 흑인의 높은 출산율에 대한 백인들의 거부감에서 좀 더 근본적인 원인을 찾을 수 있다(Lee 21-22). 자궁절제술로 인해 아이를 가질 수 없게 된 헤이

머는 총 4명의 딸을 입양했는데 그 중 마지막으로 입양한 두 딸은 22살이라는 젊은 나이에 내출혈로 사망한 둘째 딸 도로씨 헤이머(Dorothy Jean Hamer)가 남긴 아이들, 즉 헤이머의 손녀이다. 패니는 도로씨가 병원에서 치료를 받지 못했던 이유가 그녀가 흑인이었기 때문이라는 아픈 고백을 하며 관객들의 탄식을 자아내는데 사실 이는 도로씨가 인권운동가로 유명했던 자신의 딸이었기 때문이기도 했다.

공연은 헤이머의 우렁찬 상원의원 출마연설로 결말을 맺는데, 여러 번 국회위원 후보로 출마한 헤이머는 안타깝게도 당선영광은 누리지 못하였다. 이는 앞서 언급한 흑인들의 낮은 투표율과 더불어 이미 백인들을 중심으로 정립된 기존의 정치체계에서 그 근본적인 원인을 찾을 수 있다.

흑인 유권자들은 인권운동을 투표로 보답하지 않았으며 때때로 흑인후보의 배경이 백인후보들에 비해 부족한 것을 발견하였다. 백인들이 정부를 운영하는 것에 익숙한 흑인들은 부족함 없는 교육을 받거나 옷을 제대로 갖춰 입지 않는 한, 혹은 심지어 그러한 조건을 갖추더라도 흑인들이 제대로 된 정치룰 할 수 있을 거라 믿기 어려웠다. 흑인후보자들이 단순히 투표용지에 자신의 이름을 올리고 유권자들을 선거인명부에 등록시켜 투표하도록 하는 것으로는 충분치 않았던 것이다. 그들이 미시시피주에서 당선되기 위해서는 교육과 경제력을 갖추어야 했다.

Back voters did not reward civil rights activism at the polls and sometimes found black candidates' background wanting in comparison to those of whites. Accustomed to whites running government, they could not believe blacks could do it—unless they were flawlessly educated and impeccably dressed, maybe not even then. For black candidates, it was not enough to get on the ballot, to get people to register and to vote: they were going to have to gain education and economic standing to win elections in Mississippi. (Mills 185)

위 인용문이 설명하듯, 어려운 가정환경으로 고등교육을 받지 못했던 흑인여성 헤이머는 백인남성 후보들에 비해 매우 불리한 출발선에 서있을 수밖에 없었던

것이다. 실제로 1967년 미시시피주에서 74년만에 당선된 첫 흑인 입법가 (legislator) 로버트 클락(Robert Clark)이 미시건주립대에서 석사학위를 받은 수재였다는 사실이 이를 반증한다고 할 수 있다.

최근 미국 전역의 “흑인의 생명은 소중하다”(Black Lives Matter) 캠페인을 통해 분출된 흑인들의 분노와 변화에 대한 갈망을 생각할 때, 헤이머의 당선으로 막을 내리지 못한 역사 그리고 극의 결말은 다소 아쉬운 여운을 남긴다. 밥 키퍼 (Bob Keefer)는 이러한 결말의 허무함을 지적하며 이번 공연이 기승전결의 구조를 갖춘 일반적인 연극(play)보다는 1960년대 인권운동에 관한 “진지한 테드강연”(an earnest TED talk)에 가깝다고 아쉬움을 토로하기도 하였다. 그러나 극이 반드시 당선이나 승리와 같은 주인공의 행복한 결말로 끝날 필요는 없거니와 이러한 아쉬움은 당시의 역사적 상황, 그리고 현재의 팬데믹 상황의 어려운 현실을 충분히 감안하지 못한데서 비롯된 평가로 보인다. 개인적으로 기존 역사에서 조명을 받지 못한 한 흑인여성의 역사적 유산을 오늘날 관객들과 공유하려는 웨스트의 의도는 성공적인 결실을 맺었다고 생각된다. 특히, 이번 오레곤 셰익스피어 페스티벌의 『패니』 공연은 처음부터 끝까지 주인공 패니의 유머와 긍정적이고 포용적인 마인드, 그리고 영감이 깃든 노래를 통해 밝고 희망적인 느낌을 주는 전개와 연출, 그리고 배우 버틀러의 온화한 미소, 집중력 있는 연기와 더불어 무게 있는 존재감이 돋보이는 “강렬하고 삶을 긍정하는”(powerful and life-affirming) 훌륭한 공연이었다(Choy).

IV. 나가며

미시시피주 룰빌(Ruleville)에 안장된 헤이머의 묘비에 새겨진 “나는 아프고 지치는 것에 진절머리가 나요”(I’m sick and tired of being sick and tired)라는 비문은 그녀의 고달픈 삶을 잘 함축하고 있다. 1977년 유방암으로 59세의 나이로 세상을 떠난 헤이머는, 비록 상원의원 당선이라는 큰 꿈은 이루지 못했고 가부장

제를 옹호하고 낙태를 반대하는 등 오늘날 진보적 여성주의적 관점에서 보았을 때 비판적으로 평가할 부분들도 있었으나(Mills 274), 흑인들의 인권신장과 정치 참여 확대를 위해 헌신하며 적지 않은 정치적 유산을 남겼다. 우선, 흑인들의 선거인명부 등록을 독려한 자유 여름(Freedom Summer)과 같은 캠페인을 통해 미시시피주 흑인 투표율 향상에 크게 기여하였는데, 그 구체적인 일례로 1964년 7%에 불과했던 선거명부 등록률이 2년 뒤인 1966년에 34%까지 증가한 것을 들 수 있다(Mills 279). 그녀는 또한 미시시피 자유 민주당(MFDP), 전미 여성정치 간부회(the National Women's Political Caucus), 자유농장조합(the Freedom Farm Cooperative) 등과 같은 프로젝트 및 단체 결성과 운영에 중추적인 역할을 하였고 남부를 포함한 미국 전역을 누비며 감동적인 연설로 인종차별의 부당성을 고발하는 한편 흑인들의 적극적인 정치참여를 독려하여 후대의 사회운동가와 정치인들에게 깊은 영감을 주었다.⁸⁾

연극계에서 1인극은 여전히 소수 장르이지만 팬데믹 시대의 『패니』 공연의 예가 잘 보여주듯 다수의 캐스트가 출연하는 일반연극에 비해 제약이 적고 상대적으로 높은 접근성을 가지고 있어 그 정치적 파급력을 무시할 수 없다. 흑인 1인극의 대표적인 작품으로 스미스의 『거울 속의 불길』(*Fires in the Mirror*, 1992)과 『황혼: 로스엔젤레스 1992』(*Twilight: Los Angeles, 1992*, 1993)가 자주 언급되는데, 스미스의 작품들은 실제 일어난 사건을 통해 정치적 문제의식을 고취하는 1인극이라는 점에서 『패니』와 유사성을 지니고 있다. 반면, 스미스 극들의 경우 다양한 인종적 배경의 인물들의 실제 인터뷰를 인용하는 방식의 구성으로 되어있어 한 인물의 삶과 유산을 집중적으로 조명하는 웨스트의 전기무지컬과는 내용적으로 많은 차이가 있다. 이러한 맥락에서 기존 백인중심의 역사에서 충분한 주목을 받지 못했던 한 흑인여성의 고난과 업적을 기리는 『패니』는 흑인여성들의 역사의 자부심을 대변하는 하나의 귀중한 사례라 할 수 있다.

아울러, 『패니』는 1인극 뿐 아니라 흑인여성연극의 역사에 있어서도 의미 있

8) 그녀의 영향을 받은 가장 최근의 인물 중 하나로 취임연설에서 그녀의 이름을 언급한 현 부통령 카말라 해리스(Kamala Harris)를 들 수 있다.

는 작품이다. 최근 미국연극계에서는 수잔-로리 파크스(Suzan-Lori Parks, b. 1963)와 린 나티지(Lynn Nottage, b. 1964)와 같은 흑인여성작가들이 큰 주목을 받고 있지만, “아직도 흑인 여성극의 발전과 연구를 위한 토대는 백인극과 흑인 남성극에 비해 열악하기 짝이 없는 상황”이다(손동호 140). 이러한 맥락에서 극이 다루는 흑인여성운동가 헤이머 뿐 아니라 웨스트와 같은 흑인여성작가들의 작품이 좀 더 적극적으로 홍보되고 연구되어야 할 필요가 있다. 2019년 오레곤 셰익스피어 페스티벌의 6번째 예술감독으로 부임한 나타키 개럿(Nataki Garrett)이 흑인여성임을 감안할 때 앞으로 과거 그리고 현재 활동 중인 흑인여성작가들의 발굴작업은 더 활발해 질 것으로 기대된다.

내년 2022년 오레곤 셰익스피어 페스티벌은 셰익스피어의 『태풍』(*The Tempest*), 『존 왕』(*King John*), 『심벨린 프로젝트』(*The Cymbeline Project*)와 함께 도미니크 모리소(Dominique Morisseau)의 『남부군』(*Confederates*)과 어거스트 윌슨(August Wilson)의 『배움의 방식』(*How I Learned What I Learned*)을 포함한 5개의 창작극, 그리고 2편의 단편영화 상영을 준비하고 있다. 극장이 코로나 이전의 활기를 되찾을 수 있을지, 내년 시즌은 코로나 이전의 시즌과 어떻게 다를지 그리고 얼마나 혁신적인 공연방식을 보여줄지 근심 반, 기대 반의 마음으로 내년을 기대해 본다.

주제어 패니 루 헤이머, 세릴 웨스트, 흑인, 투표, 1인극

인용 문헌

- 사진 1. Graham, Jenny. “Fannie: The Music and Life of Fannie Lou Hamer, 2021.” *Oregon Shakespeare Festival*. N. d. Web. 30 Oct. 2021.
 <<https://www.osfashland.org/productions/2021-plays/fannie>>.

- 사진 2. Graham, Jenny. “*Fannie: The Music and Life of Fannie Lou Hamer*, 2021.” *Oregon Shakespeare Festival*. N. d. Web. 30 Oct. 2021.
 <<https://www.osfashland.org/productions/2021-plays/fannie>>.
- Auslander, Philip. *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*. New York: Routledge, 1999. Print.
- Berson, Misha. “Seattle Playwrights Are Already Writing for the Post-pandemic Future.” *Crosscut*. 18 Feb. 2021. Web. 03 Oct. 2021.
- Bonney, Jo. Preface. *Extreme Exposure: An Anthology of Solo Performance Texts from the Twentieth Century*. Ed. Jo Bonney. New York: Theatre Communications Group, 2000. xi-xvi. Print.
- Bottoms, Stephen J. “Solo Performance Drama: The Self as Other?” *A Companion to Twentieth-Century American Drama*. Ed. David Krasner. Malden, MA: Blackwell, 2005. 519-35. Print.
- Choy, Bill. “OSF Play Review: ‘Fannie’ is a Triumphant Return to the Stage.” *Siskiyou Daily News*. 05 July 2021. Web. 13 Nov. 2021.
- Gordon, David. “Interview: Playwright Cheryl L. West on the Legacies of Fannie Lou Hamer and Sister Rosetta Tharpe.” *TheaterMania*. May 14 2021. Web. 02 Aug. 2021.
- Johnson, E. Patrick. “Many Stories/One Body: Black Solo Performance from Vaudeville to Spoken Word.” *The Routledge Companion to African American Theatre and Performance*. Ed. Kathy A. Perkins, Sandra L. Richards, Renée Alexander Craft, and Thomas F. DeFrantz. New York: Routledge, 2019. 317-22. Print.
- Keefer, Bob. “A Very Earnest Fannie: The Oregon Shakespeare Festival Rebounds from the Pandemic with a Rushed and Borrowed Show—and No Shakespeare.” *Eugene Weekly*. 08 July 2021. Web. 14 Nov. 2021.
- Lee, Chana Kai. *For Freedom’s Sake: The Life of Fannie Lou Hamer*. Urbana,

- IL: U of Illinois P, 2000. Print.
- Mills, Kay. *This Little Light of Mine: The Life of Fannie Lou Hamer*. New York: Dutton, 1993. Print.
- Sanger, Kerran L. *When the Spirit Says Sing!: The Role of Freedom Songs in the Civil Rights Movement*. New York: Routledge, 1995. Print.
- Sohn, Dong-Ho. “Black Female Playwrights and the Canon of Black American Drama.” *The Journal of Modern English Drama* 17.2 (2004): 104-45. Print.
- [손동호. 「흑인 여성 극작가와 흑인연극의 정전 문제」. 『현대영미드라마』 17.2 (2004): 105-45. Print.]
- Stanislavski, Constantin. *An Actor Prepares*. Trans. Elizabeth Reynolds Hapgood. London: Methuen, 1980. Print.
- Taranto, Stacie, and Leandra Zarnow. “A History of Women in American Politics and the Enduring Male Political Citizenship Ideal.” *Suffrage at 100: Women in American Politics since 1920*. Ed. Stacie Taranto and Leandra Zarnow. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2020. 11-55. Print.
- Ware, Susan. Introduction. *American Women’s Suffrage: Voices from the Long Struggle for the Vote 1776-1965*. Ed. Susan Ware. New York: The Library of America, 2020. xix-xxx. Print.
- Wood, Katelyn Hale. “Standing Up: Black Feminist Comedy in the Twentieth and Twenty-first Centuries.” *The Routledge Companion to African American Theatre and Performance*. Ed. Kathy A. Perkins, Sandra L. Richards, Renée Alexander Craft, and Thomas F. DeFrantz. New York: Routledge, 2019. 323-29. Print.

Solitude in Public: Reviewing 2021 Oregon Shakespeare Festival's *Fannie* in the Historical Context of Voting and Solo Performance

Abstract

Choi, Seokhun (Univ. of Seoul)

In this performance review, I reflect on the historical significance of Cheryl West's bio-musical *Fannie* as a solo performance about a female African American activist and black enfranchisement. To begin with, the one-person musical showcases an alternative form of live performance in the age of COVID-19 since it requires a small group of people for production, thereby reducing the risk of virus infection. The solo performance also bears formal similarities with voting as a social practice, which happens to be the main theme of the play, as both are democratic media through which an individual voices their own opinion and are performed by one individual temporally isolated from other people watching them from a distance—thus, the irony of “solitude in public.” Thirdly, *Fannie* deserves special attention in American theatre history as it is one of the few solo performances that presents a black female historical figure as a hero rather than as a victim. Born as the last and twentieth child of her sharecropper parents in Mississippi in 1917, Fannie Lou Hamer devoted her life to promoting racial equality and securing the voting rights of African Americans. Although her dream of becoming a senator was not fulfilled, she played a pivotal role in raising awareness of severe racial discrimination in the South and encouraging contemporary African Americans' participation in politics. Comprised of Hamer's speeches and a dozen of freedom songs that she used to sing, *Fannie* turns out to be a moving tribute to her legacy and black pride. As a solo performance, *Fannie* demonstrates the

resilience and power of live performance during the darkest period for theatre in the New Millenium due to the pandemic.

Key Words Fannie Lou Hamer, Cheryl West, black, vote, solo performance

Notes on Contributor:

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

Email: newlifecsh@yahoo.co.kr

논문투고일: 2021년 11월 14일

논문심사일: 2021년 11월 17일 ~ 2021년 11월 30일

게재확정일: 2021년 12월 06일